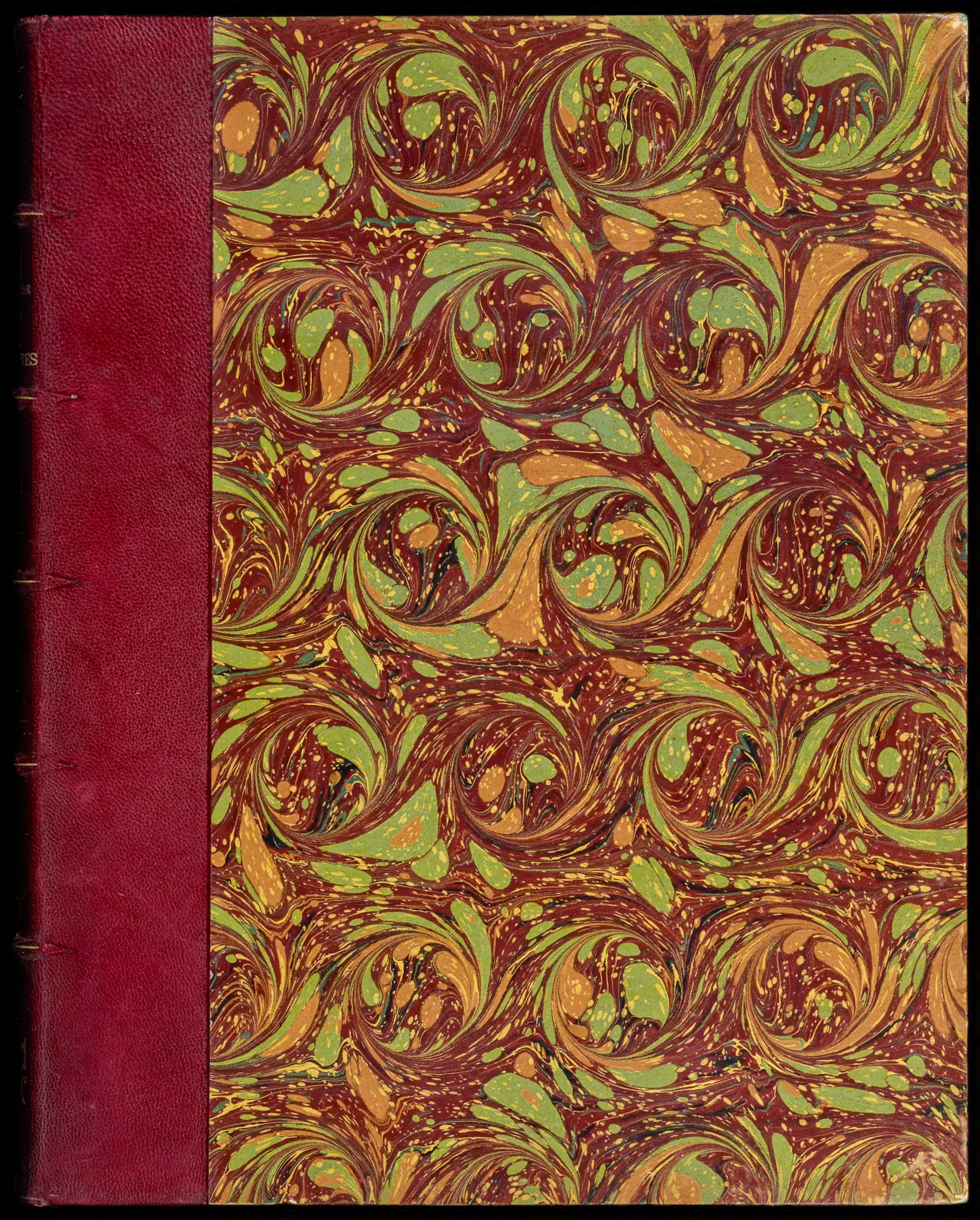
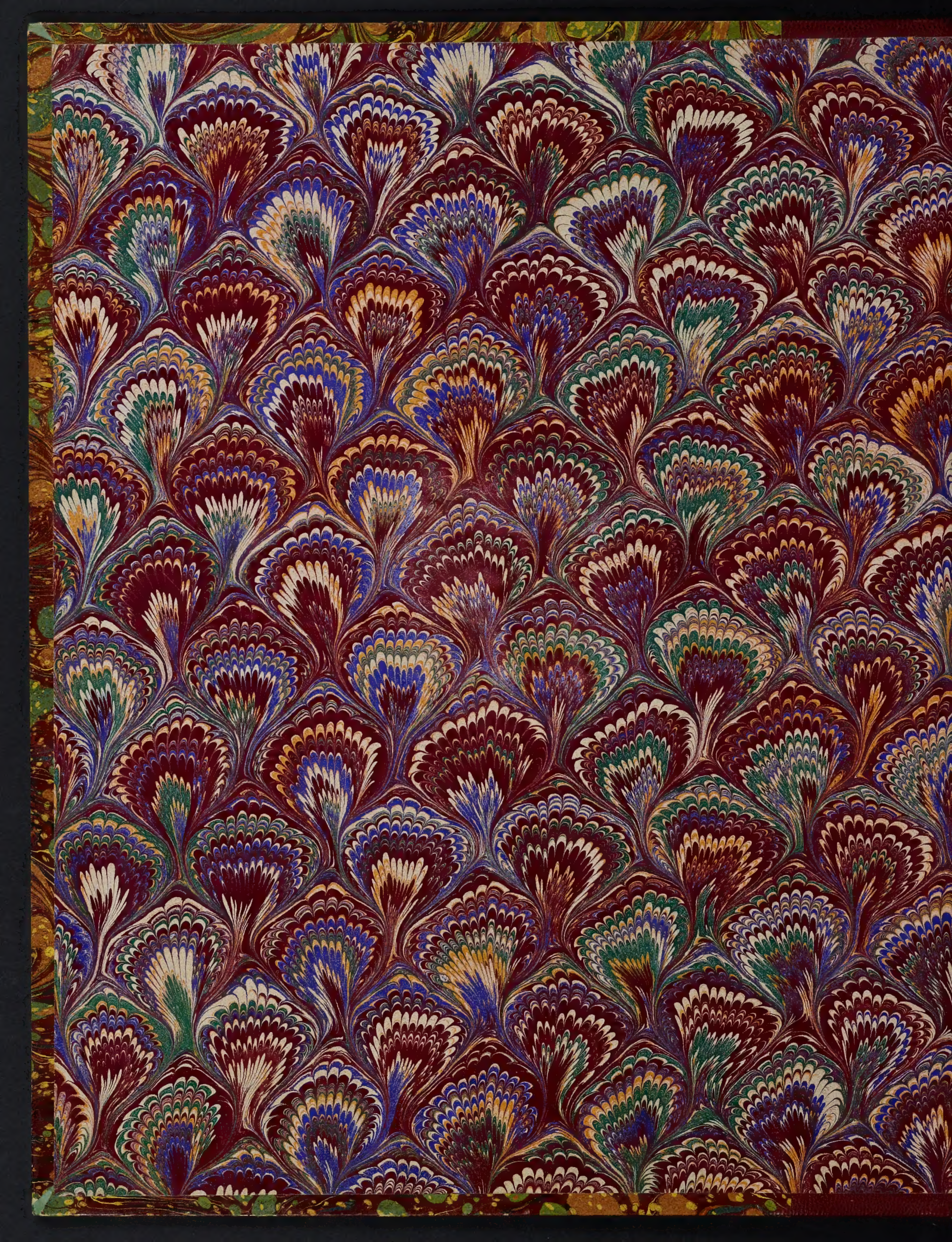
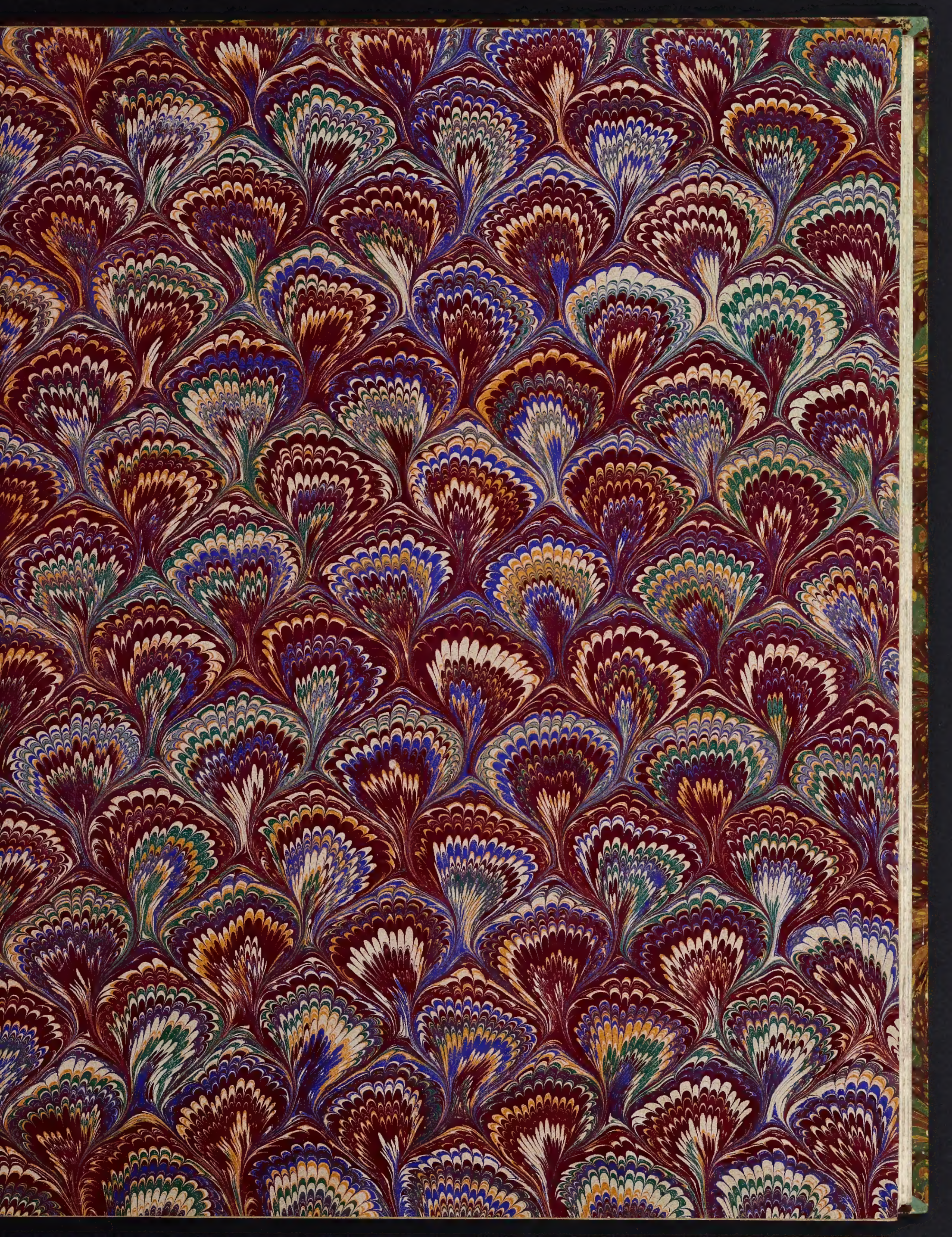
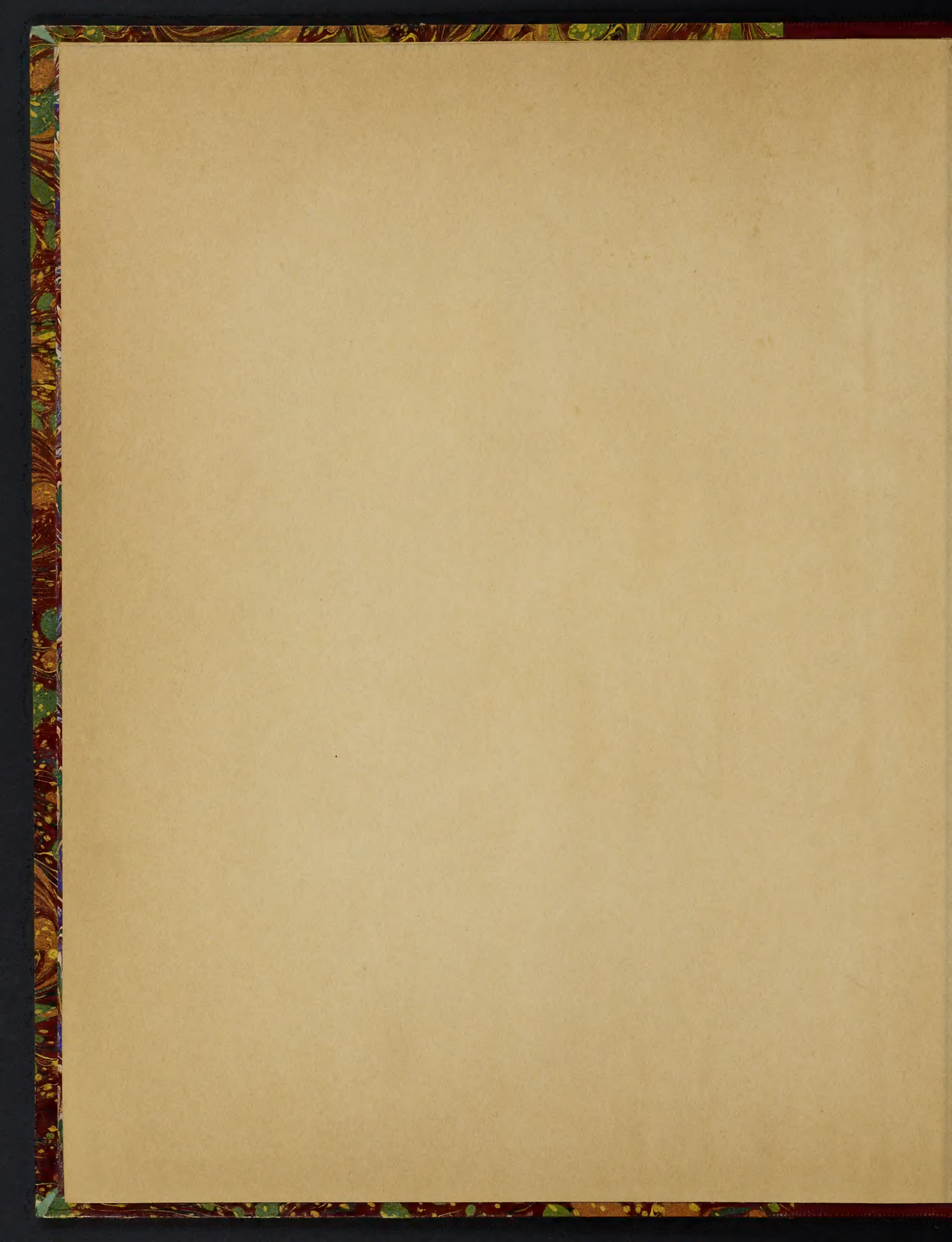








LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

PARIS. — IMPRIMERIE ALCAN-LEVY
61, rue de Lafayette

MONITEUR

DES

ARCHITECTES

REVUE MENSUELLE

DE L'ART ARCHITECTURAL

ET DES TRAVAUX PUBLICS

NOUVELLE SÉRIE

PUBLIÉE

AVEC LE CONCOURS DES PRINCIPAUX ARCHITECTES

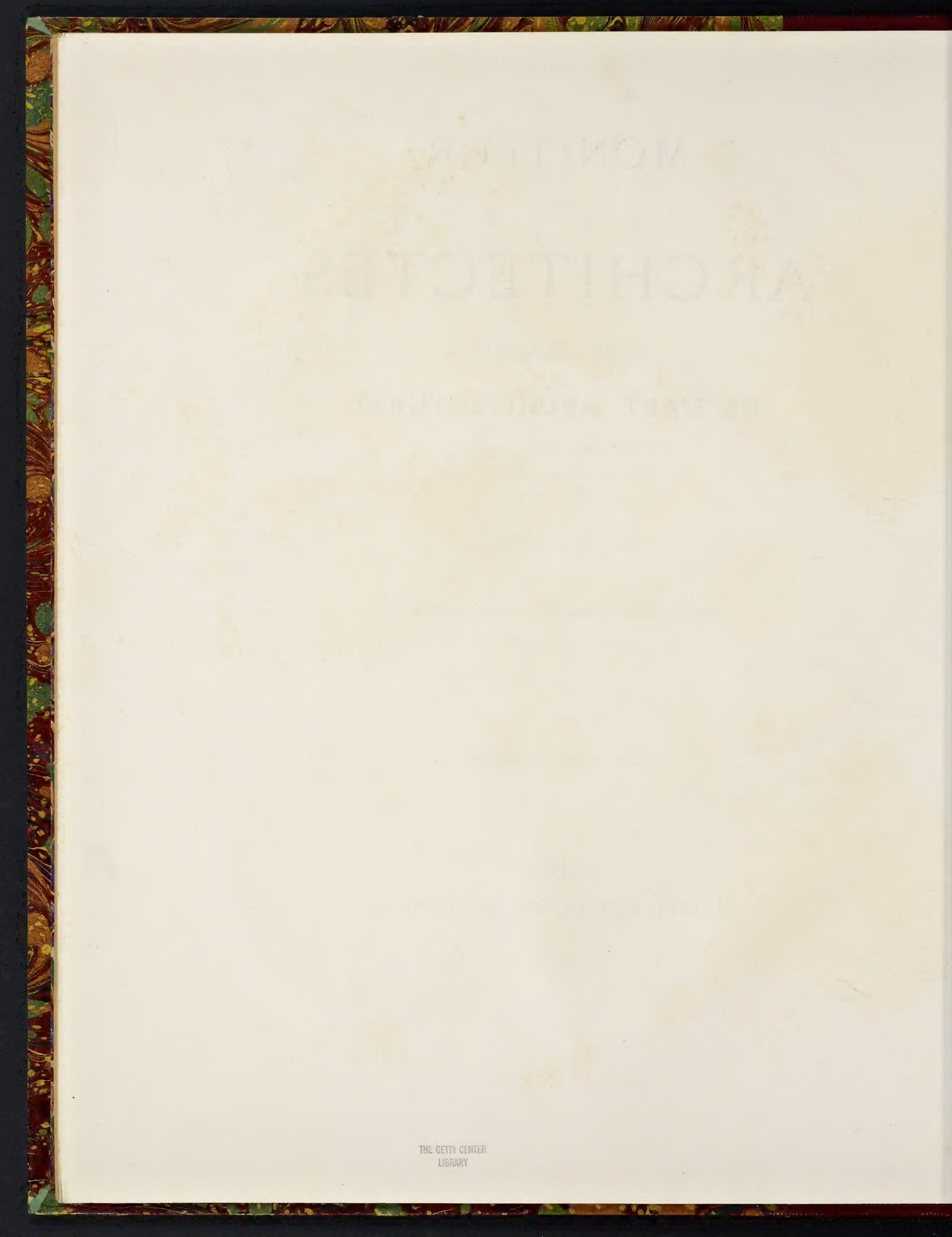
FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

HUITIÈME VOLUME

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 21

1874



LE

MONITEUR DES ARCHITECTES

REVUE MENSUELLE

DE L'ART ARCHITECTURAL ET DES TRAVAUX PUBLICS

SOMMAIRE DU N° 1.

CHRONIQUE DU MOIS DE JANVIER.

SOMMAIRE. — Décès de M. Victor Baltard, membre de l'Institut. — Inauguration du monument élevé à Constant Dufeux par ses élèves et amis. — Règlement de l'exposition des artistes vivants pour l'année 1874. — Temple de Rome et d'Auguste à Ancyre. — Avis du concours ouvert pour la construction d'une maison de répression à Nanterre.



Une des personnalités architecturales des plus remarquables de notre époque ouvre la nécrologie de l'année présente. M. Victor Baltard, l'architecte du Timbre, de l'église Saint-Augustin et des Halles centrales, ancien directeur du service d'architecture de la ville de Paris, inspecteur général des Bâtiments civils, membre de l'Institut de France, vient de terminer une carrière laborieusement remplie.

Quoiqu'il ne nous appartienne pas encore d'examiner l'œuvre de Baltard, nous devons néanmoins constater qu'il eut l'heureuse fortune de voir son nom attaché à une des conceptions les plus grandes de notre siècle. En créant les Halles centrales telles qu'elles existent aujourd'hui, Victor Baltard a acquis le droit de prendre place parmi nos illustrations ; en organisant le service d'architecture de la ville de Paris, il rendit service à l'art ; en maintenant haut et ferme l'honorabilité de la profession architecturale, mission que son titre de président de la Société centrale l'engageait à remplir, M. Baltard a conquis des droits à la reconnaissance de tous nos confrères. Il appartient dès à présent à l'histoire, qui saura faire justice des attaques auxquelles il a pu être en butte de son vivant.

Le 22 janvier, inauguration du monument élevé à la mémoire de Constant Dufeux par ses élèves et amis. Cette cérémonie réunissait au cimetière de Montparnasse une foule considérable parmi laquelle se distinguaient nombre de nos plus éminents confrères. Le désir bien légitime d'admirer l'œuvre de M. Ruprich-Robert, chargé du soin d'élever cet édifice, était pour beaucoup dans cette affluence. Il était certes difficile de composer le cénotaphe du chef de *l'École parlementaire;* aussi M. Ruprich-Robert a-t-il mis en œuvre toutes les ressources de son grand talent et de sa féconde imagination. Le tombeau de Constant Dufeux est une œuvre très-cherchée, peut-être un peu de trop ; il a fallu tout le goût de l'artiste pour aborder un tel programme. Nous eussions préféré voir reposer l'auteur du tombeau de Dumont-d'Urville, de la charmante façade de l'église Saint-Laurent et de tant de délicieuses compositions sous un monument plus modeste. Une stèle dans cet esprit antique qu'il aimait tant et qu'il comprenait si bien, abritée par des arbustes au feuillage décoratif, nous eût paru mieux symboliser la demeure dernière de l'artiste qui porta l'amour châtié de la forme jusqu'au lyrisme, et qui fut plutôt poëte qu'architecte.

Le 20 janvier a paru le Règlement de l'exposition des artistes vivants pour l'année 1874. Ce document est à peu près semblable à celui des années antérieures quant aux dispositions générales. Nous ne transcrirons que les articles principaux et ceux qui nous ont paru modifier l'ancien état de choses :

ARTICLE 1er. — L'exposition des ouvrages des artistes vivants aura lieu au palais des Champs-Elysées du 1er mai au 20 juin 1874. Elle sera ouverte aux productions des artistes français et étrangers.

Les ouvrages devront être déposés du 10 au 20 mars inclusivement, de dix heures à quatre heures ; le 20 mars ils seront reçus jusqu'à dix heures du soir.

Aucun sursis ne sera accordé pour quelque motif que ce soit. . . . .

ART. 2. — ...Les artistes ne pourront envoyer à

l'exposition que trois ouvrages de chacun des sept genres ci-dessous : peinture, dessins et aquarelles, sculpture, gravure en médailles et pierres fines, architecture, gravure et lithographie.

. . . .

Art. 6. — Les ouvrages envoyés à l'exposition devront être envoyés francs de port à M. le directeur des Beaux-Arts, au palais des Champs-Elysées.

Art. 7. — Chaque artiste, en déposant ou en faisant déposer ses œuvres, devra en même temps remettre ou faire remettre une notice signée de lui, contenant ses nom et prénoms, le lieu de sa naissance, les noms de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues aux expositions de Paris ou sa qualité de grand prix de Rome, et l'indication des expositions auxquelles ses œuvres ont été admises, enfin son adresse et le sujet de ses ouvrages.

Ceux qui ne pourront accompagner leurs œuvres, devront les faire déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

. . . .

Art. 13. — L'admission des ouvrages présentés par les artistes qui ne remplissent aucune des conditions mentionnées à l'article 22 ci-après, sera prononcée par un jury composé : pour les trois quarts de membres nommés à l'élection ; pour le dernier quart de membres nommés directement par l'administration.

Auront seuls le droit de prendre part à l'élection, les artistes exposants remplissant une des conditions énoncées à l'article 22, c'est-à-dire membres de l'Institut ou décorés de la Légion d'honneur pour leurs œuvres, ou ayant obtenu, soit une médaille aux précédentes expositions, soit le grand prix de Rome.

Art. 14-15. — Les listes des quatre sections du jury élues par les artistes seront composées dans les proportions numériques ci-après :

15 membres pour la section de peinture ;

9 membres pour la section de sculpture ;

6 membres pour la section d'architecture ;

8 membres pour la section de gravure et de lithographie.

A chacune de ces sections seront adjoints des membres nommés par l'administration au nombre de :

5 pour la peinture ;

3 pour la sculpture ;

2 pour l'architecture ;

3 pour la lithographie.

Art. 16. — Le vote aura lieu le 23 mars, de dix heures du matin à cinq heures du soir, au palais des Champs-Élysées. Chaque artiste ayant droit de prendre part à l'élection sera admis, sur la présentation de son récépissé et après avoir apposé de nouveau sa signature sur la notice de ses ouvrages, à déposer, dans celle des quatre urnes qui correspondent à sa section, un bulletin portant les noms des jurés choisis par lui.

Les artistes qui, domiciliés hors de Paris ou absents momentanément de cette ville, ne pourraient venir en personne, le 23 mars, au palais des Champs-Élysées, devront envoyer par leur correspondant porteur du récépissé des ouvrages présentés par eux à l'exposition, un pli cacheté signé d'eux, contenant leur bulletin de vote également cacheté.

. . . .

Art. 22. — Seront reçus sans examen les ouvrages des artistes membres de l'Institut ou décorés de la Légion d'honneur pour leurs œuvres, ou ayant obtenu soit une médaille aux précédentes expositions, soit le grand prix de Rome. Nul ne jouira de cette exemption que dans la section où il aura obtenu une récompense.

. . . .

Art. 24. — Le jury d'admission sera également chargé de désigner les artistes qui se seront rendus dignes des médailles à décerner.

Art. 25. — Ces médailles seront de trois classes, sauf ce qui est spécifié à l'art. 28.

La 1re classe d'une valeur de mille francs ; la 2e d'une valeur de six cents francs ; la 3e d'une valeur de quatre cents francs.

Art. 26. — Les propositions du jury ne pourront dépasser pour la section d'architecture : une médaille de 1re classe ; deux médailles de 2e classe, trois médailles de 3e classe.

Art. 27. — Nul artiste ne pourra obtenir la médaille plus de trois fois en chaque section ; celui qui l'aura obtenue trois fois sera considéré comme hors concours.

La 1re médaille, quel que soit le règlement en vertu duquel elle a été obtenue, est regardée comme équivalant à trois médailles ; la 2e médaille comme équivalant à deux 3es médailles ; la 3e médaille est assimilée à la médaille unique établie par le règlement de 1864 ; les anciens rappels de médaille ont, bien entendu, la valeur de la médaille même. En conséquence, tous les artistes qui ne sont pas hors de concours, quelle que soit la catégorie des médailles antérieurement obtenues par eux, peuvent obtenir également une médaille de 1re, 2e ou 3e classe.

Art. 28. — Deux médailles d'honneur de la valeur de quatre mille francs chacune pourront être décernées aux auteurs des deux œuvres les plus éminentes du salon. Un comité spécial désignera les ouvrages dignes de ces deux médailles. Ce comité sera présidé par le directeur des Beaux-Arts et composé de quatre présidents de sections, ou des vice-présidents en cas d'empêchement des présidents, et de deux membres par section. Ces derniers seront désignés par la voie du sort au moyen d'un tirage qui

sera fait dans chaque section le jour même où le comité sera appelé à désigner les ouvrages dignes des deux médailles d'honneur.

A la suite de la distribution des récompenses, le directeur des Beaux-Arts se chargera de faire reproduire par la gravure l'ouvrage ou les ouvrages qui auront mérité la médaille d'honneur.

. . . .

Nous ne parlerons que comme mémoire de l'idée de substituer à l'Etat l'initiative des artistes, en ce qui concerne les futures expositions. Ces derniers réunis en académie nationale seront chargés, à partir de 1875, du soin d'organiser les expositions annuelles. Cette mesure paraît rallier dès maintenant de nombreux suffrages. Nous examinerons dans le courant de cette année cette nouvelle manière de procéder.

M. Guillaume, architecte, chargé d'une mission archéologique en Galatie, vient de faire paraître à la librairie Firmin Didot le résultat d'une partie de ses recherches. Le temple de Rome et d'Auguste à Ancyre forme un ouvrage très-intéressant dont nous regrettons de ne pouvoir parler plus longuement aujourd'hui. Nous nous contenterons d'indiquer que dans ce consciencieux travail, M. Guillaume s'est non-seulement appliqué à rendre avec fidélité les parties très-bien conservées de ce monument, mais qu'il y a joint les projets de restauration qui sont le complément de son œuvre. Quelques planches de détail fort bien rendues complètent cette étude qui fera briller encore une fois de plus notre École de Rome, dont les missions artistiques ne sauraient être trop mises à jour.

Nous regrettons que l'importance des matières nous force à ne pas entrer dans de plus amples renseignements; il nous sera peut-être permis dans un numéro prochain d'examiner plus attentivement ce travail que nous ne faisons que signaler à nos lecteurs.

En nous adressant son ouvrage, M. Guillaume nous fait part de son changement de poste : des Sourds-et-Muets, il passe aux Archives nationales, en remplacement du regretté M. Grisart.

L'église nationale du Sacré-Cœur doit décidément être mise au concours; on a enfin compris que, pour que cette œuvre puisse être réellement française, un appel à tous était nécessaire. D'ici peu nous espérons voir publier le programme auquel la commission travaille en ce moment.

En attendant cette publication, nous donnons avis de l'ouverture du concours ouvert par la préfecture du département de la Seine pour la prison de Nanterre, et dont nous avons prévenu nos lecteurs dans un de nos numéros antérieurs.

Les conditions générales sont les suivantes :

ART. 1er. — Il est ouvert un concours pour la construction d'une maison de répression en remplacement de celle de Saint-Denis.

Ce Concours sera clos le 15 juin 1874.

ART. 3. — . . . . Des exemplaires du programme et du plan de l'emplacement seront remis aux concurrents du 2e bureau de la 3e division de la direction des travaux de Paris, tous les jours, de 11 heures à 4 heures, les dimanches et jours fériés exceptés. . . . .

ART. 5. — Le jury des concours sera composé ainsi qu'il suit :

De 4 membres nommés par le Conseil général et pris dans son sein.

De 2 membres nommés par le préfet de la Seine.

De 2 membres nommés par le préfet de police.

Enfin de 4 membres nommés par les concurrents.

Ce jury sera présidé par le préfet de la Seine. Il désignera lui-même son vice-président . . . . . .

ART. 7. — Le jury fera un premier choix de projets qui lui paraîtront répondre le mieux aux conditions du programme. Si, parmi eux, il en est un qu réunisse les conditions demandées par l'administration au point de vue de l'art, de l'économie et de l'installation des services, l'auteur de ce projet serait chargé de l'exécution et de la direction des travaux.

Toutefois, il devra se prêter à toutes les modifications de détail qui seraient jugées nécessaires et qui lui seraient indiquées par le jury.

Une indemnité de 5,000 fr. sera accordée à chacun des auteurs des cinq autres projets.

. . . .

Telles sont les conditions générales de ce concours, dont nos confrères pourront se procurer le programme à la préfecture de la Seine.

A. C.

AVIS.

Nous sommes heureux de pouvoir publier une très-intéressante étude due à M. Rohault de Fleury, dont le nom est attaché depuis longtemps aux recherches sur l'architecture italienne du moyen âge. Le Comité, désireux de faire part de cette bonne fortune, a cru devoir remettre à un autre numéro la continuation de l'étude sur les concours publics. Néanmoins, pour répondre aux réclamations qui nous sont parvenues, nous pouvons annoncer que, dès notre prochain numéro, nous pourrons reprendre sans interruption cette question.

MONUMENTS EGYPTIENS EN ITALIE

AU MOYEN AGE.

On met rarement en question aujourd'hui l'influence de l'Orient sur les arts italiens au moyen âge, et on convient qu'ils se sont rallumés à la flamme mourante du génie byzantin; cette influence, qu'elle soit d'importation grecque ou sarrasine, est trop sensible pour être contestée. Les artistes, dans la péninsule, suivaient généralement ces deux courants étrangers dans l'ornementation des monuments, mais ils suivaient quelquefois encore d'autres modèles que leur apportaient les voyageurs du Levant, et dont on est surpris de retrouver si loin les copies naïves. — N'est-il pas curieux, par exemple, de découvrir à Rome, sous le ciseau du moyen âge, de véritables monuments égyptiens, appliqués aux besoins de l'art chrétien? Ces observations mériteraient une étude spéciale; elles peuvent du moins, quoique abrégées, offrir quelque intérêt aux amis de l'ancienne Italie.

Déjà dans l'antiquité, l'Egypte avait exercé sa séduction sur la Ville éternelle; Adrien avait rapporté de son voyage un goût singulier pour cet art grandiose que les lois hiératiques avaient préservé de la licence des Grecs; il ramena de Nubie plusieurs sculpteurs auxquels la domination des conquérants n'enlevait pas encore leur originalité artistique, et il peupla Rome de sphinx et d'obélisques. — Winkelmann assure que cet empereur put réunir dans sa villa de Tibur plusieurs centaines de statues dans le goût égyptien, dont l'imitation était si parfaite qu'on pouvait les confondre avec leurs modèles.

Cette renaissance égyptienne ne devait pas durer après Adrien, et ses monuments eux-mêmes disparurent la plupart sous les ruines de l'empire romain. — Ce serait cependant une erreur de croire que le moyen âge méprisa ceux qu'il put retrouver, et notamment qu'il laissât dédaigneusement les obélisques renversés dans les cirques ou sur les forums. — Longtemps avant Sixte V, le respect pour ces prodigieux monolithes inspira la pensée de les redresser sur une nouvelle base; nous pouvons citer, comme exemple remarquable, l'obélisque du Vatican [1], qui gisait sur l'emplacement actuel de la sacristie de Saint-Pierre. — Au XIe siècle, sous le pontificat d'Alexandre II, Buschetto, qui construisit le dôme de Pise, sut le relever, et il grava sur la base une inscription que Dondius put lire encore en 1375, et qui rappelle la facilité de l'érection :

Ingenio Bareto bis quinque puellæ appositis,
Manibus hanc erexere columnam [2].

1. Transporté d'Héliopolis à Rome par Caligula, il orna depuis le cirque de Néron.

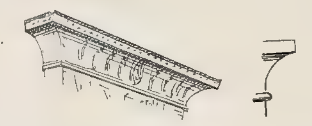
2. Grâce au génie de Buschetto, dix jeunes filles suffirent pour redresser cette colonne.

Il est aisé dans toute l'Italie, principalement dans les villes maritimes que le commerce rapprochait sans cesse d'Alexandrie et de Damiette, ou à Rome qui correspondait si souvent avec les croisés, de saisir ces traces du goût égyptien.

Dans un des bas-reliefs, à l'entrée du baptistère de Pise, on distingue un personnage dessiné de profil, dont le mouvement des jambes fait songer aux gravures des pronaos égyptiens.

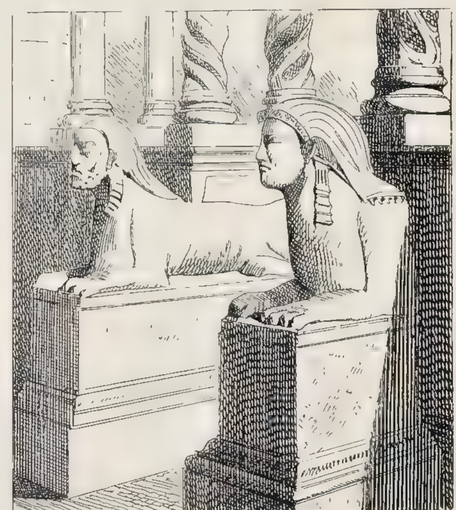
La frise de l'église San-Caciano, près de Pise, conserve une certaine empreinte de ce style.

Les peintures récemment découvertes sous la basilique Saint-Clément, à Rome, nous montrent des ouvriers soulevant une colonne qu'on dirait imitée des papyrus du musée de Turin.



Plusieurs manuscrits enluminés du XIIe siècle représentent la résurrection du Sauveur avec les bandelettes et une manière d'ensevelissement copiées sur les momies.

Au couronnement de Grégoire IX, les rues de Rome étaient remplies de trophées égyptiens.



Sphinx de Sant-Antonio.

Un trait particulier de ressemblance entre les deux arts que nous rapprochons apparaît à Rome sur la façade des églises du moyen âge; nous voulons parler de la voussure qui les couronne et dont les temples égyptiens nous offrent de si nombreux modèles: c'est le même galbe,

la même proportion de saillie avec retour profilé, je dirai presque les mêmes moulures; enfin, comme pour rendre l'analogie plus complète, des peintures brillent toujours sous l'ombre de cette gorge; lorsqu'au pied du Capitole on aperçoit détachée sur l'azur foncé du ciel l'imposante façade de l'*ara-cœli*, couronnée ainsi d'une large voussure, on se croirait transporté à Edfou ou à Philæ.

Nous ne faisons que signaler, dans les étroites limites de cet article, les analogies qui se présentent à notre souvenir, mais nous devons insister sur deux monuments qui révèlent l'inspiration égyptienne sous des traits incontestables, et qu'on peut examiner à Rome au portail de Sant-Antonio et dans le cloître de Saint-Jean de Latran.



Sphinx dans le cloître de Saint-Jean de Latran.

Auprès de la porte de Sant-Antonio, construite en 1269, on distingue deux sphinx servant de base à des colonnettes. Or ces sphinx, ou plutôt ces androsphinx, puisqu'ils ont une tête humaine sur un corps de lion, paraissent une copie textuelle des statues d'Égypte. — Le claft, coiffure civile des Égyptiens, est fidèlement reproduit avec les stries qui l'ornent et les deux appendices ou larges rubans plissés qui descendent sur les épaules. Un bandeau sur le front serre les stries du claft et disparaît derrière l'oreille; l'auteur n'a pas oublié la physionomie souriante qu'exige ordinairement le type des sphinx antiques.

L'époque où cette sculpture fut exécutée la rapproche de l'expédition de saint Louis (1248-54) et permet de croire que la croisade ne fut pas étrangère à l'inspiration de l'artiste. Pendant les deux ans qui précédèrent la bataille de Mansourah et que le roi passa à Damiette, les croisés purent connaître les édifices de la basse Égypte et remonter même jusqu'au Caire. — Dans leurs rangs figuraient de nombreux Italiens. Tout le monde a lu dans Joinville les paroles touchantes de la reine aux Génois et aux Pisans qui voulaient l'abandonner, et on sait les comptoirs que la république italienne entretenait dans le Levant. Il est donc plausible de voir dans les sculptures qui nous occupent un souvenir d'une expédition contemporaine.

Malheureusement le nom de notre artiste égyptophile est oublié et l'inscription de l'archivolte du portail n'en fait pas mention. On peut affirmer toutefois qu'il exécuta quelques ouvrages dans le cloître de Saint-Jean de Latran; nous ne parlons pas seulement des feuilles de lotus, réminiscence aussi des bords du Nil et qu'on remarque dans plusieurs tympans, mais surtout de deux



Détail d'une des têtes.

sphinx absolument égyptiens qui décorent l'entrée d'un des portiques : c'est la même main, la même touche qu'à Sant-Antonio, le même style avec plus de finesse et plus de soin dans les détails, parce qu'ici le sculpteur sentait son œuvre sous les yeux et dans un intérieur.

Le premier des sphinx porte une tête de femme. Le bandeau qui retient les plis du claft est orné de petits losanges; l'extrémité de la coiffure est frangée de glands qui retombent sur les épaules; enfin les appendices au lieu de huit plis horizontaux sont garnis dans le haut de trois stries verticales.

Le second sphinx, moins semblable à ceux de Sant-Antonio, nous montre une tête d'homme barbue, mais coiffée de la même manière. — Ces sphinx supportent les bases des colonnettes jumelées.

Nous nous bornons à rappeler ici cet épisode de l'histoire de l'art, que les événements contemporains expli-

quent clairement, comme les merveilleuses découvertes de Champollion et l'expédition d'Égypte expliquent le goût semblable qui s'empara des architectes français au commencement de ce siècle. — Nous voulons seulement constater une fois de plus ici le prestige qu'exerçaient les modèles d'Orient sur les artistes du moyen âge.

G. ROHAULT DE FLEURY.

RESTAURATION DU TABULARIUM

et des monuments situés au pied du Capitole et du Forum

d'après le mémoire de M. C. MOYAUX, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie française de Rome.

Nous donnons, comme explications des planches n°s 3 et 4, connaissance du mémoire de M. Moyaux. Notre but est de rendre, par ce fait, cette restauration familière à nos lecteurs, et de mettre à jour les travaux des pensionnaires de l'Académie, ainsi que nous l'avons fait pour des œuvres différentes, dues à plusieurs de nos confrères appartenant à des écoles diverses.

En choisissant pour sujet de restauration le *Tabularium* et les monuments situés au pied du Capitole, sur le Forum, j'obéis moins à un intérêt archéologique qu'au désir de faire une étude comparative de l'architecture aux diverses époques de l'art romain. C'est donc surtout de la partie artistique de ces monuments que je m'occuperai dans ce mémoire. Les auteurs et historiens les plus distingués, qui se sont occupés de ces monuments, sont si peu d'accord sur la dénomination des édifices dont j'ai étudié la restauration, que j'ai pris le parti de me laisser moins guider par leurs citations que par mon sentiment d'artiste. Je ferai donc de l'*histoire dessinée* plutôt qu'écrite, et rétablirai les dates sur le caractère des monuments, de préférence aux citations trop souvent ambiguës. Je ne ferai d'histoire qu'autant que je le jugerai nécessaire à l'intelligibilité des transformations qu'un même monument a pu subir; je décrirai aussi scrupuleusement que possible l'état actuel des constructions; je ferai part de mes appréciations personnelles sur le caractère architectural de ces monuments; enfin, j'en expliquerai la restauration telle que je l'ai comprise, en citant les documents divers que j'ai pu recueillir, soit dans les ouvrages, soit d'après les médailles, bas-reliefs, etc.

Tel est le programme que je me suis tracé.

TABULARIUM.

Ainsi que l'indique son nom, le *Tabularium* était le monument où se trouvaient exposées les tables de bronze sur lesquelles s'inscrivaient les actes publics. On n'a pu encore en déterminer d'une manière positive l'origine; le seul document qui puisse éclaircir ce fait a été découvert au XVIe siècle, dans le Capitole même; c'est l'inscription suivante :

Q. LVTATIVS. Q. N. CATVLVS. COS. SVBSTRVCTIONEM.
ET TABVLARIVM. S. S. FACIENDVM.
COERAVIT.

Comme on le voit, il n'est pas question dans cette inscription du Tabularium reconstruit. Doit-on l'admettre comme indiquant la date précise de l'édification? C'est possible... Mais on peut aussi le contester; car ce Lutatius Catulus fut consul l'an 652 de Rome, et déjà depuis Terentellus, c'est-à-dire en l'an 293, l'usage d'exposer les lois était établi. Les Romains seraient-ils restés plus de trois siècles sans Tabularium? Bien que les tables de la loi fussent déposées dans l'*Acranium* du temple de Saturne (Serv. Georg. II. 602), il serait difficile de croire qu'un monument si indispensable à la promulgation des sénatus-consultes et des décrets du peuple se soit tant fait attendre.

Le Tabularium fut plusieurs fois brûlé; pendant les troubles de Marius, puis sous Vitellius et Vespasien; Domitien le fit restaurer, ainsi que l'atteste Suétone. Déjà à cette époque, le Tabularium était moins populaire, puisque la porte de l'escalier qui y conduisait du Forum fut murée. Fut-ce, comme le dit Ampère, pour en clore l'accès après l'assaut donné pendant le règne de cet empereur?

Cet édifice se compose actuellement :

1° D'un portique à arcades doriques[1] donnant sur le Forum. Ce portique est posé sur un haut soubassement d'assises de *tuf* ou *pépérin*, disposées alternativement et dans le sens de leur largeur. Chaque assise se retraite de 3 centimètres sur celle inférieure, de manière à former talus. Il est à remarquer que la partie du soubassement qui se trouve derrière le temple de la *Concorde* n'est pas ravalée; doit-on en déduire que cet édifice fut projeté en même temps que le Tabularium, ou construit peu de temps après?

2° De salles, dont une entièrement conservée; les quatre faces en sont appareillées comme le soubassement; c'est, du reste, un des caractères des constructions de la république. Un escalier conduit de cette même salle à un couloir (indiqué en pointillé dans le plan) aboutissant à l'escalier principal récemment découvert par Canina;

3° D'un grand escalier à deux rampes, accédant du *Forum au Tabularium.* La porte, comme je l'ai dit plus haut, a été murée sous Domitien, probablement au mo-

---

1. Selon Canina, ce portail servait de communication entre le Clivus Capitolinum et le Clivus de l'asile. Canina prétend avoir découvert une voie antique, c'est-à-dire des dalles de lave basaltique.

ment de la construction du temple de Vespasien, plus connu sous le nom de Jupiter Tonnant.

Les colonnes du portique, cannelées aux deux tiers, sont engagées et sans base; les chapiteaux en sont grecs et l'architrave seul reste de l'entablement. Les proportions de l'arcade sont agréables; elle serait irréprochable si elle était un peu moins étroite. Du moins, c'est la seule critique qu'on puisse en faire.

Il ne reste absolument rien de l'étage supérieur, si toutefois on admet comme moi qu'il dût exister, ainsi que je le démontrerai. Tout ce qui subsiste du Tabularium est en *pépérin,* sauf les impostes, les chapiteaux et les marches du grand escalier qui sont en *travertin.*

L'escalier, découvert par Canina, est d'une grande importance pour la restauration; il ne pouvait conduire qu'à une grande salle, ou, comme je l'ai compris (les grandes salles n'étant pas dans les usages de l'époque), à un grand atelier autour duquel se trouvaient les tables de la loi. L'affluence au Capitole, si on en juge par cet escalier, était certainement très-grande. Ce lieu étant le seul où le peuple puisse prendre connaissance des lois, devait nécessairement être envahi par la foule; de là l'idée de prévoir des dégagements suffisants.

L'étage principal n'était sûrement pas celui qui subsiste encore en partie. M. Ampère a cherché de prouver, par un passage de Tacite, la probabilité d'un étage au-dessus du portique. Il me paraît tout démontré par la conformation du sol. En effet, comment expliquer la nécessité d'un portique adossé à un terre-plein?... De plus, la naissance de la voûte de l'escalier que j'ai indiqué dans ma coupe démontre assez qu'il continuait. Il est plus difficile de savoir si cet étage était sur le Forum décoré d'arcades, comme l'étage inférieur; il me semble que c'était la seule ordonnance possible, et Tacite, comme le fait observer M. Ampère, en parlant de l'assaut du Capitole par les Vitelliens, dit : *les portiques du Capitole* (Tacite, *Hist.*, III, 71). Au moyen âge, on les nommait *Camallaria* et on distinguait la *Camallaria supérieure* et celle *inférieure* (Amp., *Hist. rom.*, t. IV, 181).

C. Moyaux, *architecte.*

(*A suivre*).

NOUVELLES.

Paris. — Les travaux de démolition de l'Hôtel de Ville sont à peu près achevés, et on doit commencer très-prochainement ceux de reconstruction.

M. Th. Ballu, architecte, a signalé une découverte intéressante pour l'histoire du vieil édifice municipal.

On sait que la patrie centrale du monument était surmontée d'une imposte murée sur laquelle se détachait une statue équestre en applique de Henri IV.

En démontant les pierres de cette imposte, on a mis à nu la voûte qui couvrait l'entrée du passage, et l'on a trouvé une belle arcade décorée de plusieurs salamandres, — devise de François Ier, — et de plusieurs grands F couronnés. Ces élégants motifs d'ornementation avaient été cachés lorsqu'on a voulu ajouter au portail la statue équestre de Henri IV, modelée par Pierre Biard.

La présence des F et des salamandres montre clairement que cette partie de la façade avait été exécutée avant le 31 mars 1547, date de la mort de François Ier, et que, par conséquent, c'était bien là l'œuvre de Dominique Boccadore, antérieure à la reprise ordonnée par Henri II (1549).

Nous ne savons quel parti M. Ballu tirera de cette circonstance; mais il faut espérer que, dans sa nouvelle restauration, il conservera ou reproduira cette ornementation primitive, qui marque l'époque de la construction de l'édifice.

Rouen. — A la suite du concours ouvert à Rouen pour élever sur une des places de cette ville un monument à l'abbé de La Salle (Voir *Moniteur des Architectes. — Année 1873, N° 7*), M. Falguière, statuaire à Paris, a été chargé de l'exécution de la fontaine et de la statue du fondateur des Ecoles chrétiennes qui doit la surmonter.

Par délibération du Conseil municipal, ce monument commémoratif et édilitaire sera érigé sur la place Saint-Sever, dans le quartier industriel où le vénérable abbé avait créé son institution.

ECOLE DES BEAUX-ARTS.

Les travaux d'atelier des élèves-architectes ont été exposés dans la salle de Melpomène, et le jury a décerné les récompenses suivantes dans ce concours qui a clos l'année 1873 :

Atelier de M. Laisné.	1er Prix.	M. Gout.
	2e Id.	M. Grandin.
	3e Id.	M. Dupuy.
Atelier de M. André.	1er Prix.	M. Dauphin.
	2e Id.	M. Hennelle.
	3e Id.	M. Bastien.
Atelier de M. Guadet.	1er Prix.	M. Banqué.
	2e *Ex æquo.*	Mrs Larche et Vincenty.
	3e Prix.	M. Divert.

⁂ M. Taine a ouvert le 5 janvier son cours d'esthétique et d'histoire de l'art. Il traitera cette année de l'histoire de la sculpture antique.

⁂ M. Galland, après un discours d'inauguration prononcé par M. Guillaume, directeur de l'Ecole, a commencé le cours de composition d'ornement. Ce cours doit être suivi par les élèves des trois sections.

⁂ M. Léon Heuzey, professeur d'archéologie, a communiqué à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans sa séance du 19 décembre, la seconde partie de son savant mémoire sur les statues antiques des femmes voilées.

⁂ Les toiles provenant du Musée des copies sont transportées à l'École des Beaux-Arts.

ECOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE.

⁂ La huitième séance d'ouverture des cours de l'École spéciale d'Architecture s'est faite dernièrement au siége de l'École, au milieu d'une nombreuse assistance d'artistes et d'hommes sympathiques à cet établissement. M. Trélat, directeur de l'École, a prononcé un discours qui a été à plusieurs reprises vivement applaudi par l'auditoire.

Dans la salle étaient exposés les travaux de vacances des élèves de l'École. LUCIUS.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

Nous avons souvent, ici même, critiqué M. Viollet-le-Duc, ses doctrines et son influence, dans ce qu'elle nous paraissait avoir de fâcheux. C'est une raison de plus pour que nous mettions un empressement particulier et que nous éprouvions une véritable satisfaction à louer comme il le mérite l'excellent volume que le savant architecte vient de publier à la librairie Hetzel. L'*Histoire d'une maison* s'adresse à la jeunesse et aux gens du monde, parmi lesquels ce livre répandra beaucoup de connaissances très-utiles et trop ignorées d'ordinaire. Il n'est pas d'architecte qui, ayant été appelé à construire pour les particuliers, n'ait eu l'occasion de déplorer à quel point les notions les plus élémentaires et les conditions essentielles de l'art de bâtir sont inconnues des hommes les mieux élevés et généralement les plus instruits. MM. Hetzel ont eu une excellente idée de donner place à un traité sur l'architecture domestique et la construction dans leur bibliothèque d'éducation, et M. Viollet-le-Duc a parfaitement réussi dans son entreprise. On trouve à la fois dans l'*Histoire d'une maison* toutes les qualités de son style, avec sa science très-réelle. L'exposition est toujours d'une clarté lumineuse; les détails les plus techniques sont mis à la portée des esprits les moins préparés, présentés d'une manière qui intéressera les jeunes intelligences et éveillera leur attention sans jamais la fatiguer. Nous aurions bien quelques réserves à faire sur l'esprit et les tendances d'école, qui se manifestent encore sur quelques points de détail, mais nous aimons mieux nous en tenir à l'éloge, d'autant plus que la somme de nos critiques ne serait que peu considérable.

— Les *Études sur l'architecture égyptienne* de M. du Barry de Merval[1] sont aussi un excellent livre, et qu'il faut recommander aux architectes qui désireraient connaître, par un résumé clair et substantiel, les principes fondamentaux, les types caractéristiques et les principales phases de leur art, chez un des peuples de l'antiquité qui ont laissé les plus vastes et les plus majestueux monuments. M. du Barry de Merval a bien vu, étudié consciencieusement, avec intelligence et amour, les édifices de l'Égypte. Il en a compris l'esprit, et les fait très-bien connaître. Sans être précisément et spécialement égyptologue, il a puisé ses renseignements historiques et archéologiques aux meilleures sources; il a principalement mis à profit avec bonheur les travaux imprimés et les communications personnelles de M. Mariette. On ne peut qu'encourager le jeune écrivain à poursuivre des études où il débute si bien, et à donner au public des résumés analogues sur l'histoire de l'architecture chez les différents peuples de l'antiquité. Nous lui demanderons, par exemple, de faire un pendant à ses études sur l'Égypte, en un autre volume sur l'architecture babylonienne et assyrienne. Le sujet est de nature à l'intéresser, et je crois qu'en le creusant il s'apercevrait lui-même qu'il a un peu exagéré les influences de l'art de l'Égypte sur les origines de celui de la Grèce. Nous engageons seulement M. du Barry de Merval à donner plus de précision à son langage dans les considérations d'esthétique générale; il y a une phraséologie vague et nuageuse sur l'idéal, qu'un écrivain de sa valeur doit laisser aux esprits superficiels et moins nourris de faits.

1. Un vol. in-8, chez Hachette.

— Les architectes, comme tout le monde, du reste, ont à chaque instant besoin de certains renseignements sur l'ancienne France, ses institutions, son histoire, son organisation politique et religieuse, qui demandent souvent de longues et pénibles recherches, et des recherches dont les éléments sont même bien difficiles à se procurer pour ceux qui habitent la province. Il est, par exemple, impossible de s'occuper de la conservation ou de la restauration d'un ancien monument, sans éprouver la nécessité de renseignements de ce genre et sans ressentir les inconvénients de la difficulté des recherches. Combien de fois n'avons-nous pas vu déplorer et n'avons-nous pas déploré nous-même l'absence d'un dictionnaire portatif, commode et bien fait, qui mît à la portée de tous ces notions jusqu'à présent éparses dans une foule de gros in-folios, qu'on est loin de trouver partout! M. Lalanne, dont le nom seul est une recommandation, a eu l'heureuse idée de combler cette lacune fâcheuse. Son *Dictionnaire historique de la France*[1] est une mine prodigieusement riche de renseignements et de faits de toute nature, disposés avec une grande méthode et puisés aux meilleures sources par une érudition toujours sûre. C'est un livre d'une utilité journalière, qui a sa place marquée sur la table de tous les hommes instruits, parmi les livres que l'on consulte à chaque instant.

F. LENORMANT.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planches 1 et 2. — Le palais Farnèse fut élevé par Antonio Sangallo, successeur de Bramante, pour servir d'habitation au cardinal Alexandre Farnèse, devenu pape sous le nom de Paul III (1534). Un concours public fut ouvert pour l'exécution de la corniche de ce palais, et Michel-Ange, lauréat de ce concours, exécutait ce travail vers 1544 ou 1545.

Planches 3 et 4. — Coupe du Tabularium et ordre dorique du même monument, restauré par M. Moyaux, au manuscrit duquel nous renvoyons nos lecteurs (page 11).

Planches 5 et 6. — Bourse de Dijon, par M. Vionnois, devenu architecte du département dont il était lauréat pour l'érection du monument élevé à la mémoire de la défense de Dijon. Nos lecteurs doivent se rappeler ce monument publié par le *Moniteur*, et par conséquent le nom de son sympathique auteur. J. B.

1. Un vol. in-4, chez Hachette.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [530]

SOMMAIRE DU N° 2.

DE LA PRÉTENDUE
DÉCADENCE DE L'ART EN FRANCE.



La discussion du budget des Beaux-Arts à l'Assemblée nationale a donné lieu à des déclarations tellement blessantes pour les artistes, tellement erronées sur l'état actuel des arts en France, qu'il m'est impossible, non pas de protester, cela ne suffirait point, mais de ne pas démontrer par des faits que jamais la supériorité de l'école française n'a été plus solennellement, plus authentiquement proclamée qu'en l'année 1873.

Un député, M. de Gavardie, n'a pas craint de venir dire à la Chambre que *l'art, en France, est en pleine décadence.* Et cela au moment où le gouvernement déclare que l'Exposition universelle de Vienne a valu à nos artistes un des plus grands et des plus légitimes succès qu'ils aient jamais obtenus, succès tel qu'il oblige le ministre à déposer un projet de loi l'autorisant à dresser une liste spéciale de nominations et de promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur. « Ces succès sont d'autant plus solides et plus éclatants, a dit le ministre, qu'ils ont été constatés par les témoignages *unanimes* de nos rivaux et sanctionnés par les décisions du Jury international. »

Or, si à Vienne en 1873, comme à Paris à l'Exposition universelle de 1867, les œuvres des artistes français ont été jugées supérieures à celles de toutes les autres nations, comment l'honorable député peut-il venir affirmer devant l'Assemblée nationale et en face de l'Europe que *l'art, en France, est en pleine décadence?* Mais, répondra M. de Gavardie, l'école française peut très-bien être supérieure à toutes les autres écoles et se trouver inférieure à elle-même, c'est-à-dire à ses précédents.

Rien n'est plus facile que de se convaincre du contraire : il suffit pour cela de regarder autour de soi, de comparer les grandes peintures des maîtres contemporains à celles produites sous la Restauration, de voir si les peintures murales de Flandrin aux églises de Saint-Vincent de Paul et de Saint-Germain des Prés; si la fresque de Paul Delaroche à l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts; si les toiles historiques de MM. Müller, Cabanel, Bourguereau, Bonnat et de tant d'autres, sont indignes de celles de MM. Heim, Hersent, Abel de Pujol, Blondel et autres; si, avant 1830, on a mieux réussi que de nos jours les tableaux de genre, les paysages, les animaux et les natures mortes. Quant à la statuaire, il est de notoriété publique que c'est l'art qui a réalisé le plus de progrès : cela est incontesté. Et l'architecture!... à quelle époque a-t-on montré plus de respect pour ses différents styles? Sous les règnes de Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Napoléon Ier et sous la Restauration, quand une église du style roman ou gothique, un édifice du Moyen âge ou de la Renaissance avait besoin de la reconstruction d'un portail ou de l'addition d'une chapelle, chapelle et portail étaient établis selon le style à la mode sous l'un ou l'autre des souverains régnants, sans se préoccuper du désaccord des styles. Les églises Saint-Eustache, Saint-Germain des Prés et bien d'autres monuments de Paris conservent encore les traces de ces anachronismes, de ces arlequinades, contre lesquels j'ai protesté dès 1834. Aujourd'hui de pareils barbarismes ne seraient plus tolérés : les monuments restaurés le sont conformément à leur style et les édifices nouveaux sont construits dans le genre d'architecture le plus propre à leur caractère, à leur usage. Quoi de plus sévère, de plus imposant que la nouvelle façade du Palais de Justice qui a valu à son auteur le prix de cent mille francs de l'Empereur! Et l'église *romane* de Saint-Ambroise, et l'église *renaissance* de la Trinité, et la splendide construction *renaissance* du nouvel Opéra!... Est-ce que ces œuvres peuvent être comparées aux lourdes formes de l'architecture du premier Empire et de la Restauration?

L'art musical lui-même, malgré les apparences, n'a point dégénéré. Jamais le goût de la musique des grands maîtres n'a été plus répandu et leurs compositions plus étudiées que depuis quinze à vingt ans. Les œuvres de Lulli, de Rameau, de Mozart, de Hayden, de Beethoven, etc., autrefois si peu connues, sont exécutées partout, à la cour, chez les ministres, dans les salons du faubourg Saint-Germain, dans ceux de la Chaussée-d'Antin, et le public qui applaudit au théâtre la musique pimpante de l'opérette, n'est pas pour cela moins enthousiaste de la musique

classique des *concerts populaires* dirigés par M. Pasdeloup. Mais, dira-t-on encore, il n'est pas moins vrai que pour le moment il ne surgit aucune œuvre de génie de l'importance de celles de Rossini, de Boïeldieu, de Meyerbeer, etc. — C'est possible, répliquerai-je, mais le génie ne s'enseigne pas, il ne s'acquiert pas comme le talent : c'est un don naturel que Dieu ne prodigue point. Mais qu'une œuvre de génie vienne à se produire demain et elle sera contestée, repoussée par ces mêmes hommes qui crient à la monotonie, à la décadence; et cela parce que ce génie nouveau aura, pour rendre des effets nouveaux, créé des procédés inconnus qui désorienteront la routine. La *Vestale*[1], de Spontini, le *Barbier de Séville,* de Rossini[2], et *Robert le Diable*[3], de Meyerbeer, n'ont-ils pas soulevé des tempêtes auxquelles nous avons assisté? A en croire ces esprits stationnaires, à entendre ces *dilettanti* habitués à un orchestre de simple accompagnement, impuissant à peindre une situation dramatique, il semblait que l'orchestration de ces chefs-d'œuvre n'avait pas sa raison d'être et que la mélodie serait sacrifiée à l'harmonie et disparaîtrait de l'opéra français. Tandis qu'au contraire, le caractère fondamental de la musique de ces trois maîtres, c'est une alliance intime de l'harmonie avec la mélodie, alliance heureuse, seule propre à rendre toutes les situations dramatiques exprimables par la voix humaine et par l'instrumentation. Est-ce donc un signe de décadence pour une génération que de savoir apprécier les œuvres des maîtres anciens et modernes, que de savoir aimer les belles et diverses expressions de l'art? Non, non!... Si, durant deux siècles, de 1402 à 1590, c'est-à-dire de Masaccio à Guerchin, l'Italie a eu la suprématie dans les beaux-arts, la France a su conquérir à son tour cette suprématie et la garder depuis plus de trois siècles, depuis le Poussin (1593) jusqu'à l'Exposition universelle de Vienne, fermée il y a quelques mois à peine.

Qu'est-ce donc qui peut autoriser M. de Gavardie à croire que, *en France, la situation de l'art est déplorable, sinon désespérée?* Selon lui, « il faut surtout attribuer cette situation au délaissement de l'enseignement religieux dans toutes les écoles publiques... Les grands artistes des XVe et XVIe siècles, dit-il, étaient théologiens avant d'être artistes. »

1. La *Vestale*, de Spontini, a marqué une véritable révolution dans la musique. Il a fallu un ordre de Napoléon Ier pour faire commencer les répétitions de ce chef-d'œuvre, qui a été l'ère de transition de la règle de Gluck à l'avénement de Rossini.

2. La première représentation du *Barbier de Séville,* de Rossini, fut très-orageuse : une cabale formidable avait été organisée par les amis du compositeur Paisiello, qui avait traité le même sujet. Mais le lendemain le succès fut des plus enthousiastes. « Rossini, ajoute Adolphe Adam, a seul traité tous les genres avec une supériorité telle qu'un seul eût suffi à sa gloire, et il les a tous réussis. Il est le génie musical le plus complet qui ait jamais existé. »

3. Malgré les cabales organisées aux premières représentations de *Robert le Diable,* le succès fut tel que les recettes s'élevèrent chaque soir à 10,000 francs, chiffre auparavant inconnu.

Où donc l'honorable représentant a-t-il vu cela? Dans les récits de quelques biographes, mais nullement dans les œuvres de ces artistes, chefs-d'œuvre d'art sous le rapport de la couleur ou du dessin, mais conçus, pour la plupart, dans un esprit fort peu orthodoxe. Une simple visite au Musée des copies, composé en ce moment de reproductions d'après les maîtres des XIVe, XVe et XVIe siècles, en fournira la preuve.

M. de Gavardie se récrie ensuite contre les *statues nues;* il se plaint, d'une manière spirituelle du reste, « de ne pouvoir traverser nos places publiques sans rencontrer des types de beauté bien vulgaires, des filles de marbre qui ont des allures un peu trop républicaines... elles sont *sans-culottes.* » Ce jeu de mots a égayé un instant l'Assemblée nationale, mais il n'en constitue pas moins une critique imméritée des sculptures qui décorent nos places et nos promenades publiques. Ce n'est pas d'aujourd'hui que des statues de Vénus, d'Apollon et autres divinités ornent les monuments et les jardins de tous les pays civilisés. Cela existe depuis les temps les plus reculés, et jamais ces œuvres d'art n'ont excité d'autre sentiment que celui de l'admiration. C'est vainement que je cherche dans nos promenades la sculpture à laquelle l'honorable député a voulu faire allusion, je ne trouve que le groupe de *la Danse,* de M. Carpeaux, à l'Opéra. Mais ce groupe, chef-d'œuvre du réalisme, est une preuve nouvelle que *le nu* peut être décent ou indécent, selon la manière dont il aura été traité. La *Vénus de Médicis,* entièrement nue, œuvre d'un artiste païen, est d'une pudeur charmante; au contraire la *Vénus couchée,* du Titien, artiste chrétien du XVe siècle, époque où, selon M. de Gavardie, on était théologien avant d'être artiste, est une Vénus de la plus grande indécence, ce qui prouve que la théologie n'est pas toujours une garantie de chasteté.

Le groupe commandé à M. Gumery pour remplacer celui de M. Carpeaux, sera décent tout en traitant le même sujet : *la Danse.* Pourquoi? parce que cet artiste n'aura pas eu pour but unique de faire nature, vivant, palpitant comme M. Carpeaux; ils ne copiera pas, tels qu'ils sont, les charmes flétris par les excès ou boursouflés par l'abus des boissons; mais il interprétera la nature au lieu de l'imiter servilement, il l'ennoblira, se préoccupant plutôt de l'élégance de la forme que de la réalité, de la grâce des poses plutôt que de l'entrain échevelé d'une bacchanale peu en rapport avec les danses de l'Académie de musique et de chorégraphie. Ce seront deux œuvres de mérite, mais d'artistes de tempéraments différents; l'une sera en harmonie de style avec les autres groupes de l'Opéra, et pourra rester exposée sans blesser la pudeur des passants; l'autre gagnera à être isolée des groupes qui l'environnent et à être placée dans un musée où les

qualités supérieures du modelé seront mieux appréciées des amateurs et surtout des artistes.

Je ne sais si M. de Gavardie est théologien, mais il est certainement un homme d'esprit et je crains que, sans le savoir, il ne se soit fait l'écho de cette coterie de petits saints qui, chaque année, à l'ouverture de l'Exposition des Beaux-Arts et à propos des *nus* qu'on y rencontre en peinture, crie *à la décadence des arts et des mœurs.* L'honorable député ne se doute pas qu'en voulant exclure le *nu* dans les œuvres d'art, il demande la mort du grand art et conduit tout droit à la décadence. Tous les artistes réussissent facilement les draperies, les accessoires, les animaux, les paysages, les natures mortes; mais il n'en est pas de même de la reproduction du corps humain, les plus grands maîtres y ont souvent échoué. Vasari dit en parlant de Michel-Ange : « Tout entier à la grande difficulté de l'art, qui réside dans l'imitation des formes humaines, il méprisa tout ce qui est accessoire, il négligea tout ce qui est en dehors des figures. Il n'y a qu'un seul arbre dans son paradis terrestre, et personne ne songe à en faire la remarque, tant la majesté de la composition et la puissance du dessin excitent l'admiration. » En un mot, ce n'est pas le *nu* qui surexcite les passions, ce sont les nudités, c'est-à-dire le *décolleté.* Les femmes galantes et les peintres de boudoir le savent bien.

Si j'ai regretté la philippique de M. de Gavardie contre l'art contemporain, j'ai vu au moins avec plaisir M. de Fourtou, ministre des Beaux-Arts, prendre en considération deux propositions relatives aux Musées du Louvre. L'une de M. Édouard Charton, demandant que les collections qui n'appartiennent pas au domaine des Beaux-Arts, tel que le Musée de Marine, soient transportées au Musées d'Artillerie, afin de permettre d'installer dans les salles devenues libres les tableaux entassés dans les magasins et de les rendre ainsi à l'étude des artistes et à la curiosité publique; l'autre, de M. Paul Morin, exprimant le désir qu'à l'avenir les tableaux et les statues de nos musées soient accompagnés d'une notice explicative indiquant le sujet, le nom de l'auteur, la date de sa naissance et celle de sa mort. Pour être juste, l'honorable député aurait dû terminer en disant que, depuis un an déjà, M. Charles Blanc avait appliqué cette mesure aux tableaux du Musée des Copies.

Il faut rendre à César ce qui appartient à César.

LOUIS AUVRAY, *statuaire.*

CONCOURS PUBLICS.

(5e article[1].)

Nous avons annoncé, dans notre dernier article, que le jury devait être composé de fonctionnaires et d'architectes, et que l'Académie des Beaux-Arts[1] était le seul corps ayant une autorité suffisante pour dresser la liste des notables architectes appelés à statuer sur le concours public.

Cette dernière proposition ne peut être contredite que, 1° par les partisans de la nomination des jurés par les concurrents; 2° par ceux de nos confrères qui seraient imbus d'une certaine prévention contre tout ce qui peut émaner de l'Institut. Nous n'aurons pas à discuter le parti pris de cette minorité.

Examinons si, oui ou non, les concurrents peuvent être aptes à nommer le jury, ainsi que cela s'est pratiqué pour le concours de l'Hôtel de Ville. Cette application du suffrage universel au choix du jury nous paraît contraire à l'esprit du concours public, et sa mise en pratique ne peut qu'aider à encourager les *coteries,* au lieu de les paralyser.

S'il est un fait évident et utile à signaler, c'est la tendance éclectique qui caractérise notre architecture actuelle[2]. Il existe presque autant d'écoles qu'il y a de personnalités influentes. Les unes fort différentes comme esthétique, les autres ne variant que bien peu entre elles. L'interprétation différente des détails caractérise souvent ces dernières, dont les principes généraux sont cependant les mêmes.

Or le concours ne doit pas favoriser plus telle école que telle autre; il doit amener peu à peu l'épanouissement de l'architecture nationale *rationnelle,* sans se préoccuper des individualités. La nomination du jury laissée aux concurrents n'atteint nullement ce but. C'est une porte ouverte aux *partis pris* et aux luttes d'influence. Le jury se trouvera constamment modifié comme esprit dès qu'une école l'emportera en nombre sur une autre; par conséquent, l'esprit des jugements se trouvera également modifié. Des œuvres fort différentes de style continueront à être mises au jour, et *l'unité de principes,* que doit caractériser après un certain temps l'architecture nationale, sera paralysée. Par les surprises constantes qui se produiront, on sera amené à déclarer l'impossibilité du concours public. Que de gens intéressés à voir disparaître cette institution de nos mœurs !

Tandis qu'avec un jury composé de notables architectes (se renouvelant après chaque jugement) dont la liste aurait été dressée par l'Institut, ces revirements ne peuvent se présenter. Chacun des membres qui composent ce corps artistique a sa personnalité de *détails;* leurs œuvres ne se ressemblent donc nullement, quoique

1. Voir les numéros 7, 8, 9 et 10 de l'année 1873.

1. Il est bien entendu que nous voulons parler de la section d'architecture.

2. M. César Daly, dans la conférence des architectes de l'année dernière, s'est fort étendu sur ce point. Nous ne saurions trop engager nos lecteurs à prendre connaissance de cette intéressante et savante dissertation.

le même *esprit* s'y révèle. Le jury qui en émanerait, renseignerait évidemment les concurrents sur leurs intérêts généraux; c'est-à-dire sur la certitude d'être discutés par des architectes ayant donné des preuves de leur talent. L'art, au lieu de suivre une voie *révolutionnaire*, deviendrait *conservateur*, et, par ce seul fait, aurait une tendance à progresser. On aurait alors à constater la production d'œuvres saines et de bon goût; les élucubrations dites *originales*, mais qui n'accusent bien souvent que des études incomplètes ou un défaut de bon sens, ne seraient pas susceptibles d'être récompensées.

De plus, cette méthode aurait l'avantage de rattacher le concours public à l'enseignement de l'École des Beaux-Arts dont nous avons dit qu'il doit être le corollaire.

Qu'il nous soit permis une légère digression pour développer cette expression, dont nous nous sommes servi déjà plusieurs fois.

L'École des Beaux-Arts reste ouverte jusqu'à trente ans à ceux qui peuvent ou veulent apprendre l'architecture. Le jeune architecte qui *peut* suivre les luttes académiques pendant ce laps de temps saura se créer une notoriété qui lui facilitera son stage dans les diverses agences privées ou publiques. Mais celui dont la nécessité ou des causes diverses entravent les études serait donc exposé à attendre du hasard ou du ciel les influences secrètes pour se mettre en relief? Il peut également arriver, et ce cas est fréquent, que le talent de l'architecte ne se révèle qu'après sa sortie de l'Ecole; si la voie du concours ne lui est pas ouverte, il sera, malgré ses études patientes, obligé de rester indéfiniment dans un rang secondaire. Non, cela ne peut être... Quant à celui à qui les succès scolaires ont déjà créé une réputation, le concours public ne pourra que développer ses aptitudes. Le concours, ne devenant plus accidentel, permettra peut-être de former une *corporation d'architectes* véritablement digne de ce nom, qui, aux yeux du public, aura plus d'autorité que toutes les sociétés organisées jusqu'à ce jour. Les sociétés artistiques à nombre limité exceptées, et parmi lesquelles se trouve en première ligne l'Institut. Il est donc nécessaire que l'*esprit* qui existe dans l'enseignement se retrouve dans le concours public. En un mot, rattacher le concours public à l'enseignement de l'école dont il nous semble la suite naturelle, le *corollaire*, telle est la pensée qui nous a constamment préoccupé. Or, les jugements de l'Ecole émanent de l'Institut; nous désirons voir pour le concours public un fonctionnement analogue.

A ceux qui contesteraient à l'Institut le droit d'organiser le jury des concours publics, nous répondrons : Si ce n'est pas l'Académie, qui sera-ce?... Le corps des architectes? Qu'est-ce d'abord que le corps des architectes? Chacun sait que tout le monde, par suite d'absence de diplômes, brevets ou autres signes distinctifs ou caractéristiques, peut se dire architecte. Il ne s'agit, en effet, que de se munir d'une patente qui vous donne légalement le droit d'*exercer*. Il serait réellement plaisant qu'un ignorant personnage à qui la loi aurait permis de prendre enseigne fût appelé à se prononcer sur le choix d'un jury avec le même droit qu'un architecte réellement digne de ce titre. Sera-ce la société centrale des architectes? Certes, elle se compose d'hommes qui ont subi l'épreuve de présentation et d'acceptation; mais il existe en son sein des praticiens dont la longue habitude des *affaires* a atténué le sentiment artistique, et ce dernier est indispensable à la formation d'un jury destiné à se prononcer sur des œuvres d'art. Sera-ce le Conseil des bâtiments civils? Nous n'aurions aucune objection à faire à ce choix, si l'Institut ne nous paraissait plus indépendant par son organisation. Nous concluons donc que nul n'est plus apte à organiser le jury des concours publics que l'Académie des Beaux-Arts...

Il peut être demandé, par voie de concours, la production d'une œuvre d'un style déterminé, d'une époque historique fixée. Le concours qui en résulterait ne serait plus alors *national*, il deviendrait *privé ou restreint*, et nous ne saurions lui appliquer le jury que nous réclamons.

Les jurés doivent être en nombre tel, qu'en cas de partage des voix, il reste une majorité imposante pour donner de l'autorité au jugement. Ils ne doivent pas non plus être trop nombreux, ce serait ôter du poids à leurs décisions. Le jury d'un concours, composé de douze membres, nous paraît suffisant pour inspirer toutes les garanties convenables.

L'élément *architecte* doit l'emporter en nombre, de manière à former une *sous-majorité spéciale*, qui peut être d'un grand poids près des fonctionnaires présents. C'est pourquoi nous avons proposé le nombre neuf. Il n'est nullement nécessaire que l'élément *administration* soit en aussi grand nombre, il est même indispensable qu'officiellement il soit très-limité, et nous pensons que trois membres suffisent pour représenter les intérêts de l'administration. Par contre, la présidence du jury serait réservée de droit à l'administration inspiratrice du concours; et, en cas de partage égal des voix, le lauréat serait déterminé avec une majorité absolue de six voix, dont la voix présidentielle...

Le jury, choisi au dernier moment par l'administration, ne satisfait pas les intérêts généraux des concurrents; celui connu à l'avance laisse une porte ouverte à toutes les intrigues, et, par ce fait, nous le rejetons. Le choix d'hommes spéciaux pour juger des œuvres d'une architecture spéciale fait rentrer le concours national

public dans le *concours restreint,* dont nous n'avons pas à nous occuper, vu qu'il peut varier à l'infini.

C'est pour ces raisons diverses que nous avons cru devoir, dans le n° 8, exprimer notre proposition VII, ainsi :

« Le jury, composé de notables architectes (au point de vue artistique), est formé par l'Académie des Beaux-Arts. Neuf membres, le jour du jugement, seront tirés au sort, leur nom tenu secret; ils seront renouvelables à chaque jugement. Les membres de l'administration intéressée pourront, à titre officieux, y assister en aussi grand nombre qu'ils le désireront, mais sans voix délibérative.

« A titre officiel avec voix délibérative, dans la proportion de 1 sur 3, soit 3 membres sur 9.

« Le jury serait ainsi composé de 12 membres. »

Nous ajouterons :

« Que la voix présidentielle appartiendra de droit à l'administration. En cas de partage régulier du jury, elle formera la majorité absolue qui ne pourra être ainsi moindre de 6 voix, dont celle du président.

« A. Coisel, *architecte.* »

(*A suivre.*)

RESTAURATION DU TABULARIUM

et des

MONUMENTS SITUÉS AU PIED DU CAPITOLE ET DU FORUM

d'après le mémoire de M. C. Movaux, architecte,
ancien pensionnaire de l'Académie française de Rome.

(2e article.)

TEMPLE DE LA CONCORDE.

Il existait à Rome plusieurs temples dédiés à la Concorde. Celui dont je vais m'occuper a dû être primitivement voué par Camille en 387, alors que, dans sa dernière dictature, il apaisa les querelles intestines existant entre le Sénat et le peuple romain (Plat., *Can.*, c. LXII). Ce temple était adossé au soubassement du tabularium, et les inscriptions votives, qui ont été retrouvées lors des fouilles entreprises en 1817, ne laissent aucun doute sur le vocable de cet édifice. Trois fois le mot *Concordia* se trouve indiqué, et dans le seuil de la porte du temple il a été découvert un petit caducée de bronze, symbole, dit-on, de la Concorde :

1° M. ARTORIVS. GEMINVS.
LEG. CAESAR. AVG. PRAEF. AERAR. MIL.
CONCORDIA.

2° . . . .
. . . . LVSITANIAE
DESIG.
PRO. SALVTE. TI. CAESARIS
AVGVSTI. OPTIMI. AC.
IVSTISSIMI. PRINCIPIS
CONCORDIAE
AVRI. P. V.
ARGENTI. P. X

Et, enfin, ce qui reste de la troisième inscription :

. . . .
CONC . . . .
. . . .

en détermine la dénomination primitive.

Le temple de la Concorde fut restauré par Tibère, qui y consacra le butin fait dans la guerre d'Illyrie. Une médaille de cet empereur, que je reproduis ci-contre, en



représente la façade telle qu'elle fut après la restauration. Cette façade s'accorde avec les descriptions et les fouilles (Morelli, *Num. XII, imp. rom.,* t. I; Tiberii, t. V, n° 18).

De plus, suivant Marini (*Atti et Monumenti degli Arvali,* tav. XXIV, XXVIII), l'inscription suivante se trouvait à l'avant-corps du temple :

IN. PRONAO. AEDIS. CONCORDIAE. FRATRES. ARVALES.
SACRIFICIVM. DEAE. DIAE. INDIXERVNT.

La façade avait donc un avant-corps avec un portique de six colonnes, supportant un fronton décoré de statues. Ce portique, construit en marbre blanc[1], était d'ordre corinthien et regardait la partie orientale du Forum. La base, jusqu'à la hauteur de la cella, est bien, de même que le tabularium, de l'époque de la république, en *péperin* et appareillée régulièrement. La partie supérieure est de l'époque impériale. Le dallage en marbre blanc de la cella subsiste encore dans certaines parties. Les quatre faces intérieures étaient revêtues de marbre, le seuil de la porte est encore en place. On voit à l'intérieur un massif de maçonnerie qui pourrait bien être le piédestal d'une statue, quoique les dimensions en soient fort grandes et que cette construction postérieure à la

---

1. Le magnifique fragment trouvé lors des fouilles en témoigne. Il est placé en ce moment dans l'intérieur du Tabularium.

décoration de la cella ait été faite contre le revêtement du mur. Deux saillies devant former les bases de grandes niches, où probablement étaient placées des divinités, se trouvent encore indiquées, l'une dans l'axe principal en face de l'entrée, l'autre dans l'axe transversal. Du reste, dans la médaille que j'ai indiquée précédemment, une statue assise se trouve représentée au fond du temple.

On trouvera peut-être surprenant que je me sois permis, dans ma restauration, de faire le frontispice plus élevé que le temple. En cela, j'ai voulu respecter le dessin de la médaille, qui ne permet aucun doute à cet égard, les anciens ne représentant jamais dans les médailles, en vue perspective, que les monuments circulaires, qui n'auraient pu s'e pliquer autrement. Il faut aussi observer que le frontispice est de l'époque de Tibère, tandis que la cella date de la république, quoique restaurée en partie sous l'empire. En outre, le bel entablement que tous les architectes connaissent, devait naturellement me donner le rapport de la colonne, et, par conséquent, la largeur du frontispice; cette largeur étant plus grande que la dimension de la cella, la hauteur devait également être plus grande. Je considère cet avant-corps (et c'est ainsi que, suivant moi, il doit être considéré) comme un motif d'architecture reconnu indispensable, alors que, du Forum, plus somptueux alors que la ville gagnait en importance, on jetait les yeux vers le Capitole.

Dans l'origne, le temple de la Concorde ne devait avoir d'autre décoration que la porte, toutes les constructions précédant la cella étant d'une époque postérieure. La médaille n'indique pas de figures dans le fronton; aux angles, des Renommées et, au sommet, trois figures allégoriques y sont seulement représentées.

A en juger d'après l'entablement, le temple de la Concorde devait être un des édifices les plus remarquables de Rome; on y sent encore l'influence de l'école grecque, qui a présidé à toutes les constructions du commencement de l'empire. Il ne reste rien malheureusement des colonnes; et le chapiteau, pour être en harmonie avec l'entablement, devait avoir un caractère particulier.

J'ai pris mon inscription dans Canina. Ce dernier prétend qu'un voyageur anonyme du VIII[e] siècle indique les inscriptions des trois temples situés au pied du Capitole, sur le Forum; l'inscription du temple de la Concorde est celle-ci :

S. P. Q. R. AEDEM. CONCORDIAE. VETVSTATE.
COLLAPSAM.

IN. MELIOREM. FACIEM. OPERE. ET CVLTV. SPLENDIDIORE.
RESTITVERVNT.

TEMPLE DE VESPASIEN.

A gauche du temple de la Concorde, en regardant le Capitole auquel il est adossé, se trouve un édifice qu'on a cru longtemps être le temple de Jupiter Tonnant. Il reste de ce monument une partie de soubassement, trois colonnes d'ordre corinthien et un fragment d'entablement. Ces vestiges dénotent bien que ce temple ne peut être le même que celui dédié à Jupiter Tonnant par Auguste, en mémoire du danger qu'il courut en Espagne, lorsque son esclave fut foudroyé à ses côtés. Ils sont d'une époque de décadence; l'entablement, surchargé d'ornements et de mauvais goût, est d'une exécution grossière, les modillons en sont lourds, les oves trop grands et trop feuillés; enfin les denticules, de mauvaise proportion, sont réunis par des anneaux comme dans les monuments de la mauvaise époque; rien ne laisse comprendre qu'on ait pu si longtemps attribuer cet édifice à l'époque qui a produit le Mars Vengeur et le Panthéon. Les colonnes, cependant, sont assez belles de forme, et l'entablement, si peu remarquable de détails, est assez en rapport avec elles, quoique un peu petit.

Du reste, Suétone dit : *Ædem tonantis Jovis in Capitolio...* et les trois colonnes que j'ai mesurées ne sont pas dans le Capitole, ainsi que devait l'être le temple construit par Auguste. Voici, en outre, l'inscription donnée par le voyageur anonyme dont parle Canina, qui me confirme dans mon idée :

DIVO. VESPASIANO. AVGVSTO. SPQR.
IMPR. CAESS. SEVERVS. ET. ANTONINVS. PII.
FELICES. RESTITVER[1].

D'après cette inscription, ce temple ne serait donc autre chose que celui élevé à Vespasien par son fils Domitien. C'est bien, du reste, la même architecture que celle du Forum de Nerva, qui est sensiblement de la même époque L'emplacement sur lequel il fut érigé était si restreint qu'on dut en partie pratiquer l'escalier accédant au *pronaos* entre les colonnes.

Ce temple était construit en marbre blanc, les colonnes cannelées, et la frise de l'entablement était ornée d'instruments ou d'objets consacrés, entre autres un casque de *flamindal*. Ce monument n'a rien de particulier; mes dessins compléteront suffisamment la description qui pourrait en être faite.

—

TEMPLE DE SATURNE.

On donne le nom de temple de Saturne aux huit

1. On sait que l'entablement de ce temple porte encore le fragment d'inscription... ESTITVER. Ce qui concorderait avec celle-ci indiquée d'après Canina.

colonnes que l'on voit près des restes du temple de Vespasien. Il fut longtemps appelé temple de la *Concorde*, puis temple de la *Fortune*, enfin les antiquaires paraissent aujourd'hui assez d'accord sur sa dénomination première. Toutes les raisons qu'ils donnent pour prouver que c'est bien le temple de *Saturne* sont sans réplique; il est vrai qu'ils en donnaient d'aussi bonnes, il y a quelques années, pour en faire le temple de la *Fortune*.

Le document qui m'inspire le plus de confiance est un passage du testament d'Auguste, ainsi conçu : *Forum Julium et basilicam quæ fuit inter ædem Castoris et ædem Saturni, cœpta profligataque opera à patre meo perfeci*... Or un fragment du plan de Rome du Capitole répond parfaitement à l'inscription.

J'admets donc que cet édifice est bien décidément le temple de Saturne. Mais si c'est le temple élevé sous Lucius Tarquin, le soubassement devrait être étrusque, et il ne l'est pas. Doit-on admettre l'incendie qui a dévoré le temple sous terre? Je veux parler de la partie visible des fondations se trouvant sous le *clivus Capitolinus;* car le haut du soubassement sur lequel reposent les colonnes du *pronaos* peut, comme le reste, avoir été reconstruit sous l'empereur Maxence.

Autre objection : on sait que le temple de Saturne contenait le trésor de la république. Or il me paraît extraordinaire qu'on ait placé justement au milieu du Forum, centre des révolutions, toutes les richesses du pays, sans qu'on ait eu à craindre le pillage. Cependant l'exemple donné par César lui-même (Suétone, *J. Cæs.*, LIV) prouve bien que les précautions en ce temps n'étaient pas inutiles, et que la protection des dieux n'était pas toujours suffisante pour arrêter les mains criminelles.

Sur la face principale du temple on lisait (toujours d'après le voyageur anonyme cité par Canina) l'inscription suivante :

SENATVS. POPVLVS. QVE. ROMANVS. INCENDIO CONSVMPTVM. RESTITVIT.

Or, cette restauration ou réédification a été faite avec les dépouilles d'autres monuments. Les colonnes ont des diamètres différents, des bases dissemblables et des chapiteaux d'une exécution on ne peut plus grossière. L'entablement prouve combien vers l'an 310 de notre ère les arts étaient déjà tombés.

C. MOYAUX, *architecte*.

(A suivre).

BOURSE ET TRIBUNAL DE COMMERCE

A DIJON (CÔTE-D'OR).

Les événements de la dernière guerre ont accru d'une manière notable l'importance de la ville de Dijon, qui est aujourd'hui la tête de ligne de plusieurs chemins de fer. Aussi la municipalité a-t-elle compris qu'il fallait agrandir la place Darcy, y établir un ensemble de constructions pour la rendre un centre commercial et construire une Bourse.

Cet édifice servirait de lieu de réunion aux négociants et cultivateurs ou vignerons qui viennent, à jour déterminé, et souvent de grandes distances, pour traiter des affaires importantes, vente de céréales, vins, etc.

Le plan que nous avons adopté, montre que les dépendances directes telles que : salles des courtiers de commerce, syndics, courtiers d'assurances, secrétariats, bureaux, directeur, concierge et service télégraphique seraient placés au rez-de-chaussée.

Le premier étage contiendrait le tribunal de commerce et ses dépendances. Ce tribunal est actuellement fort mal organisé et nécessite une reconstruction.

Le but que nous nous sommes proposé et qui est essentiellement pratique, est d'établir d'immenses promenoirs. Il est en effet à remarquer que, jusqu'alors, dans tous les édifices de cette nature les portiques étroits et le manque de circulation entraînent des encombrements tels, que les affaires, au lieu de se traiter dans l'interieur de l'édifice, se concluent dans les rues ou chez les débitants circonvoisins. Cet inconvénient ne peut se rencontrer avec la disposition que nous avons adoptée, laquelle permet d'affecter aux marchands des promenoirs d'une importance telle, qu'en admettant la grande nef encombrée de contractants, les portiques pourraient encore contenir plus de sept cents acheteurs en circulation.

Mode de construction.

La nature du sol est de sable d'excellente qualité. Les fouilles en rigole auront 4 mètres de profondeur dans toute la surface de la nef et des portiques; seule la partie de l'édifice où est situé le tribunal contiendrait un sous-sol. Au fond des rigoles, 1 mètre de largeur de béton; de là au libage, moellon dur et mortier hydraulique. Le libage serait en pierre dure de Dijon, les piles inférieures du monument jusqu'à la naissance des arcs, en pierre dure de Comblanchine (excellente carrière près de Beaune); à partir de cette ligne générale jusqu'au sommet du couronnement on emploierait la pierre tendre de Saint-Paul-Trois-Châteaux.

Montant du devis : 1,500,000 francs.

Détail de construction de la grande nef.

En considération des grandes portées que nécessite cette vaste salle (27 mètres de longueur), il a été prévu une combinaison de pierre et de fer qui a pour but de diminuer autant que possible les dimensions des points d'appui, afin de ne pas détruire l'aspect grandiose et architectural de la grande nef, tout en assurant la solidité et l'équilibre de la poussée du comble. A cet effet, nous avons arrêté au niveau de la pierre dure les contreforts intérieurs du soubassement, lesquels sont arasés au niveau des naissances des eaux, et remplacé jusqu'à leur sommet ces contre-forts par des colonnes en fer qui n'occupent qu'une faible surface en comparaison de celle demandée par la pierre. — Par ce système les murs latéraux ne reçoivent aucune charge accidentelle, puisque la colonne fait l'office de contre-fort intérieur, supporte son arc doubleau et le comble en fer dont les fermes sont apparentes et les caissons ornés par des moulages en plâtre ou en terre cuite.

Ce système, dont l'église Saint-Augustin, à Paris, nous a suggéré l'application, diffère cependant de ce type en ce que notre projet d'araser la pierre à une certaine hauteur que donne l'étude et qui est motivée, constitue l'unité d'ensemble de l'édifice, et satisfait l'œil et les conditions esthétiques de la grandeur, de la solidité et du rationnel.

Félix Viennois,
Architecte en chef du département de la Côte-d'Or.

NOUVELLES

⁂ Il a été ouvert par le ministère un crédit de 70,000 francs pour la restauration de la cathédrale de Noyon.

C'est le projet de M. Baraban, exposé au salon de 1873, qui sera suivi pour cette restauration.

⁂ M. Nolau, architecte, se porte candidat à la succession du regretté M. Baltard. Les autres candidats sont : MM. Ch. Garnier, architecte du nouvel Opéra, et Viollet-le-Duc.

ECOLE DES BEAUX-ARTS.

Grands prix de Rome. — Dans la séance du 14 février, l'Académie des Beaux-Arts a procédé au tirage au sort des quatre jurés-adjoints qui doivent assister la section d'architecture dans le jugement des prix de Rome. Ce tirage a eu lieu parmi les noms portés sur une liste dressée par la section et complétée par l'Académie.

Il avait été préalablement décidé que les noms des quatre jurés-adjoints de l'année précédente ne seraient point remis dans l'urne, afin d'assurer un renouvellement régulier du jury.

Le sort a désigné : MM. Abadie, Bonnet, Clerget, et Garnier.

Prix Rougevin. — Par jugement du 19 février, rendu sur un programme de décoration d'une voûte sur pendentifs.

M. Pons, élève de M. André, a obtenu la 1re médaille ; M. Dauphin, élève de M. André, a obtenu la 2e médaille.

Douze 1res mentions ont été, en outre, décernées à

MM. Maniel,	élève de MM.	Moyaux.
Camut,	—	Daumet.
Wallon,	—	Questel-Pascal.
Forget,	—	Vandremer.
Hénard,	—	Hénard.
Pujol,	—	André.
Thibeau	—	Coquart.
Morin,	—	André.
Loviot,	—	Coquart.
Navarre,	—	André.
Bernard (J.),	—	Questel-Pascal.
Wallez,	—	Ginain.

Cette décision du Jury de l'École des Beaux-Arts continue la série de succès qu'obtient depuis deux années l'atelier que dirige, avec autant de talent que de dévouement, M. J. André, le digne successeur du regretté Paccard.

Lucius.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Pl. 7. Nos lecteurs n'ont certes pas oublié l'œuvre charmante de notre confrère M. Soudée, dont cette planche (un peu en retard, car elle a dû être refaite par le graveur) complète l'étude d'ensemble. Prochainement nous commencerons la publication du théâtre de Reims.

Pl. 8, 9, 10. Voir l'article sur la Bourse de Dijon, page (30).

Pl. 11. Voir au texte : Tabularium romain.

Pl. 12. En nous communiquant ce dessin, M. Guadet nous a vivement recommandé de ne pas présenter ce document comme un modèle à suivre, mais bien comme un spécimen curieux de la Renaissance italienne. Nous ne saurions mieux faire que de reproduire simplement une aussi juste observation, en faisant toutefois une réserve sur l'agencement et la proportion de la porte qui, dépouillée des ornements rococo qui la surchargent, constitue une excellente étude, de constante application dans nos maisons de Paris.

J. Boussard.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

—

L'historien éminent, l'homme d'État illustre qui, après avoir servi la France dans les conseils et dans les assemblées politiques, a donné pour dernier but à sa vie l'étude et la rédaction de nos annales nationales, M. Guizot avance dans son grand travail. Il a déjà accompli les trois quarts de sa tâche; un troisième volume est venu, à la fin de l'année dernière, se joindre aux deux autres précédemment publiés, et conduit l'*Histoire de France racontée à mes petits-enfants*[1] jusqu'au seuil du XVIIe siècle.

Dans les précédents volumes, le grand historien avait fait revivre d'une main magistrale, et, en même temps, avec un charme extrême, la pure et héroïque figure de Jeanne d'Arc. Il n'avait pas tracé un moins vrai et moins magnifique portrait de saint Louis; et en contraste on pouvait placer l'évocation saisissante « du fils turbulent, tracassier, méchamment habile et naturellement conspirateur, » qui succéda à Charles VII sous le nom de Louis XI. C'est un art où M. Guizot excelle que celui de peindre, de réaliser en quelque sorte les personnages dans lesquels se résume toute une époque. Holbein ne met pas plus de vérité et de finesse dans la reproduction de ses modèles, ni Rembrandt plus de vie. Ces beaux portraits donnent au récit des faits, toujours rapide, clair et précis, un relief singulier. Afin de les compléter, M. Guizot ne manque pas de dresser, pour chacun des princes dont il raconte les actes, une sorte de bilan du bien et du mal accompli sous leur règne. Cette récapitulation sert de base à un jugement dicté par une profonde connaissance du cœur humain, un véritable patriotisme et la plus équitable impartialité.

A mesure que M. Guizot s'avance dans les temps modernes, son récit se développe et devient plus étendu, plus détaillé; mais il suit toujours le même plan, la même large et vivante méthode. Deux figures principales dominent le troisième volume, comme elles dominent le XVIe siècle, que l'une ouvre et l'autre termine, François Ier et Henri IV. Ces deux règnes remplissent la majeure partie du volume, et entre deux se place la sanglante histoire des guerres de religion, racontée à grands traits et avec une couleur puissante. Le tableau de la Renaissance est tracé de main de maître, bien qu'on doive regretter que l'écrivain n'y ait pas fait à l'art une place aussi large qu'à la littérature. M. Guizot a surtout traité avec amour la figure du souverain conquérant et pacificateur de son royaume, dont la haute sagesse, devançant l'esprit de son siècle et affranchie de toute passion de fanatisme, comprit que la liberté de conscience était le droit de tous ses sujets et la seule base de la paix entre les partis qui depuis trente-cinq ans déchiraient la France. Ce qu'on ne saurait trop admirer, c'est la haute impartialité et l'esprit de sereine justice dont l'illustre auteur ne se départ jamais, lors même qu'il s'agit des ancêtres de la communion à laquelle il appartient.

— Le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, commencé par M. Daremberg et continué sous la direction de M. Saglio[2], promet, quand la publication en sera terminée, l'un des plus beaux monuments de l'érudition française. Aucun pays de l'Europe, pas même l'Allemagne, si orgueilleuse pourtant de sa prétendue supériorité scientifique, ne possède une semblable encyclopédie d'antiquités. Les deux premiers fascicules, déjà publiés, et qui conduisent jusqu'à l'article *Apollon*, peuvent donner la mesure de la valeur de l'ouvrage. Il n'est pas possible d'être plus complet, et, chose bien rare dans une œuvre collective de ce genre, toutes les branches de l'archéologie classique y sont traitées avec une égale supériorité. Dans chacune de ces branches on s'est adressé aux savants les plus spécialement compétents de notre pays. Aussi n'a-t-on pas fait seulement une bonne et commode compilation. Beaucoup des articles ont la valeur de travaux originaux, qui, loin de se borner à exposer l'état de la science, en marquent un nouveau progrès. On sent en même temps une unité de direction et de tendances conforme aux meilleures traditions de la grande école des érudits français. Les figures, indispensables et si importantes dans une publication de ce genre, sont nombreuses, très-bien choisies et éclaircissent le texte de la manière la plus heureuse. Nous aurons plus d'une fois l'occasion de revenir sur ce magnifique ouvrage, au fur et à mesure de la publication de ses livraisons. Pour aujourd'hui nous nous bornons à l'annoncer brièvement, et à le signaler à l'attention de notre public, auquel il s'adresse tout spécialement. Ajoutons que les articles d'architecture sont dus à la plume de M. Edm. Guillaume, qu'ils comptent dans les meilleurs du dictionnaire et qu'on y trouvera une infinité de notions que l'on chercherait vainement ailleurs.

1. Un vol. grand in-8, chez Hachette.
2. Grand in-4, chez Hachette.

— La librairie Rapilly vient de publier une seconde édition de *L'Art du dix-huitième siècle* de MM. Edmond et Jules de Goncourt[1], enrichie d'un certain nombre d'additions et de notes nouvelles, dont les plus importantes ont trait à la biographie de Watteau. On relit avec plaisir ces élégantes notices sur les petits-maîtres du siècle dernier, peintres et graveurs, qui renferment sous une forme piquante les résultats de curieuses recherches. MM. de Goncourt étaient bien les historiens qu'il fallait à cet art facile, gracieux et léger, auquel la mode s'est attachée de nos jours avec un engouement aussi exagéré qu'avait été le discrédit dans lequel l'école de David l'avait longtemps fait tomber. Par leurs qualités et par leurs défauts mêmes ils étaient mieux que personne en mesure de le sentir et d'en parler; ils étaient des esprits du XVIIIe siècle, revenus et un peu égarés dans notre temps plus grave et plus sérieux. S'ils avaient eu à parler du vrai grand art, ils se fussent trouvés au-dessous de leur tâche, et ils n'eussent pas su le comprendre. Je doute même qu'ils eussent apprécié à leur juste valeur les hautes qualités d'un Antoine ou d'un Gabriel, si la mort qui est venue rompre d'une façon si cruelle leur association touchante et fraternelle, leur avait permis d'étendre aux architectes du siècle dernier les études qu'ils n'ont pu consacrer qu'aux peintres. Mais quand il s'agit d'un Chardin, d'un Boucher ou d'un Greuze, ils sont dans leur domaine naturel, et leur livre restera comme le commentaire le plus conforme à l'esprit même de leurs artistes de prédilection.

— Passer des deux volumes de MM. de Goncourt aux *Nouveaux Mélanges d'archéologie*, du R. P. Cahier[2], c'est passer de la frivolité du XVIIIe siècle à la grandeur et au puissant sentiment religieux du moyen âge. Le R. P. Cahier est sans contredit l'homme de France qui connaît le mieux et qui sent le plus profondément la symbolique chrétienne, surtout sous la forme, plus compliquée que celle des premiers siècles, qui fleurit à l'époque

1. 2 vol. in-8.
2. Trois vol. grand in-8.

culminante du moyen âge. Il en a scruté tous les arcanes; il se meut dans ce monde à part avec une aisance et une sûreté pour laquelle il n'a pas de rival. Par une réunion bien rare, il a une science égale des textes écrits et des monuments figurés. Aussi les représentations les plus inintelligibles pour d'autres s'éclairent-elles de la façon la plus heureuse et la plus naturelle par ses études. Les ouvrages que le R. P. Cahier a publiés jadis avec la collaboration du regrettable P. Martin, les *Vitraux de Bourges* et les premiers *Mélanges d'archéologie,* sont depuis longtemps classiques dans leur genre. Ses *Caractéristiques des saints* mériteraient de servir de bréviaire à tous les artistes qui ont à exécuter des sujets religieux et hagiographiques. Dans l'ouvrage nouveau que la maison Didot édite avec un luxe et une beauté d'exécution dignes des traditions qui lui ont fait une renommée exceptionnelle dans la librairie française, le savant jésuite s'attache surtout à l'explication de certains sujets étranges et mystérieux que l'on rencontre dans la décoration des églises du moyen âge et qui jusqu'à présent avaient défié les efforts des érudits. Il n'est pas possible d'être plus ingénieux et plus pénétrant, de faire un meilleur usage de ces *Bestiaires* dont l'étude a toujours été une des grandes préoccupations du R. P. Cahier. Mais quand on est aussi fort, pourquoi se montrer si mauvais coucheur? On regrette de voir l'écrivain chercher gratuitement querelle à de braves gens qui ne lui ont jamais fait aucun tort et qui ne sont plus là pour se défendre.

— Si la maison Didot avait encore à faire ses preuves et à établir sa réputation, elle pourrait montrer avec un légitime orgueil les splendides volumes de M. Paul Lacroix sur le moyen âge et la renaissance, *les Arts, les Mœurs, Usages et Costumes* et la *Vie militaire et religieuse*[1]. On ne peut aller plus loin dans la perfection de l'exécution d'un livre illustré. Bois insérés dans le texte et qui sont pour la plupart des chefs-d'œuvre de gravure, superbes chromolithographies de Kellerhoven, impression élégante, tout ce qui constitue le livre d'art et de luxe s'y trouve, et fait de cette série de volumes une des plus belles publications de notre temps. Et ces ouvrages sont en même temps aussi bons que beaux; ils mettent à la portée de tous, avec un prix abordable et sous une forme où l'érudition se déguise assez pour ne pas rebuter les gens du monde, comme le suc de la grande collection que M. Paul Lacroix publiait il y a plus de vingt ans avec Ferdinand Séré, le *Moyen Age et la Renaissance,* collection depuis longtemps épuisée et toujours recherchée comme une mine inépuisable de renseignements pour les artistes, pour les industriels et pour les amateurs. En publiant à la fois les beaux volumes de M. Paul Lacroix et la suite des *Chefs-d'œuvre historiques et littéraires du moyen âge,* si brillamment inaugurée par le Joinville et le Villehardouin, de M. de Wailly, MM. Didot ont bien mérité du passé de la France et contribué plus que personne à populariser dans notre pays la connaissance d'une des plus grandes et des plus intéressantes époques de l'histoire.

— La bonne disposition des paratonnerres est une question d'une grande importance pour l'architecte chargé de construire ou d'entretenir un édifice public. Rien de plus fréquent que de voir des accidents graves, et particulièrement des incendies, résulter d'une erreur, d'une omission ou d'un mauvais dispositif en pareille matière. L'éditeur Gauthier-Villars rend donc un vrai service en réunissant en une petite brochure les *Instructions* successives de l'Académie des Sciences *sur les paratonnerres.* Ces instructions sont de vrais chefs-d'œuvre de précision scientifique; tout y est prévu et indiqué. Elles ne laissent pas d'excuse à l'erreur ou à l'omission, et nous ne saurions trop recommander aux architectes d'y recourir constamment.

F. Lenormant.

1. 1 vol. in-folio, chez Didot.

GUIDE DE L'ART CHRÉTIEN[1]

Études d'esthétique et d'iconographie

par M. le comte Grimouard de Saint-Laurent.

Le *Moniteur des Architectes* rendait compte, il y a six mois[2], de cet important ouvrage, dont le premier volume venait de paraître; deux nouveaux volumes ont été publiés depuis lors, et, bien que l'auteur soit encore loin d'avoir achevé son œuvre, nous tenons à en signaler dès à présent les progrès, et à en marquer davantage le caractère.

Le savant Didron avait tenté une entreprise analogue lorsqu'il commença, en 1841, son *Histoire de Dieu;* il rappelait, dans son introduction, la part immense faite par le christianisme à l'art figuré; l'instruction du peuple et l'édification des fidèles semblent, dit-il, avoir été le but principal et général que se proposait le christianisme en adoptant ce mode curieux d'ornementation historiée; puis reprenant l'ordre analytique et chronologique, naturel et historique à la fois, suivi par les encyclopédistes du moyen âge, par Vincent de Beauvais, notamment, dans son *Miroir universel,* il montre que cet ordre est précisément celui qui a présidé à la décoration sculpturale de nos grandes cathédrales, de celles de Chartres, en particulier, qu'il décrit à grands traits, et insiste sur l'intérêt qu'il y a à conserver la même classification dans une étude d'iconographie chrétienne.

C'est ainsi qu'il comptait partir de l'histoire archéologique de Dieu, être éternel, pour arriver par celle de l'ange, être immortel, à celle du diable, ange dégradé, dont la chute précède la création de l'homme; après la création, il comptait faire l'histoire archéologique de la mort et des danses macabres, puis passer en revue les personnifications du travail, des arts, des vertus et des vices, les figures des patriarches, des juges, des prophètes, des apôtres, des martyrs et des saints; enfin les images empruntées à l'Apocalypse.

La réalisation d'un tel plan eût demandé des développements infinis, et l'auteur fut obligé de s'arrêter après avoir seulement étudié les trois personnes de la sainte Trinité, représentées séparément et réunies : c'est son œuvre interrompue que reprend aujourd'hui M. le

1. Paris, librairie archéologique de Didron, et chez A. Lévy, éditeur, 21, rue Bonaparte.
2. Voir le numéro du 30 septembre 1873.

comte Grimouard de Saint-Laurent, avec un zèle infatigable, mais en se plaçant à un point de vue tout différent, sinon opposé, sur lequel nous reviendrons tout à l'heure.

M. de Saint-Laurent ne dissimule pas, d'ailleurs, qu'il prétend moins faire un ouvrage nouveau, que réunir, compléter et unifier les travaux spéciaux des écrivains qui l'ont précédé, depuis Ayala et Molanus, jusqu'à MM. Rio et de Caumont; mais justement afin de bien préciser le caractère personnel de son œuvre, il en consacre le premier volume tout entier à poser les principes de son esthétique; il remonte à l'art biblique pour nous faire assister à la naissance de l'art chrétien, et le suivre dans ses développements jusqu'à l'époque actuelle.

Ce sont pour lui les préliminaires, la base nécessaire d'une étude complète de l'iconographie chrétienne; et de fait, il a raison; après avoir posé les principes, il n'aura plus qu'à les appliquer pour se demander comment l'on doit, comment l'on peut représenter Dieu, la Vierge, les anges et les saints, personnifier les êtres matériels, comme le ciel et la terre, et les êtres de raison, comme les vertus et les vices.

De là, trois divisions logiques : iconographie générale, iconographie spéciale des mystères de la religion chrétienne, iconographie des saints.

Bien que parvenu à la fin de son troisième volume, M. de Saint-Laurent a pu seulement arriver au terme de la première de ces divisions, la plus importante de toutes, il est vrai; les deux autres formeront la matière des volumes suivants.

Il est déjà possible, cependant, de juger de l'ouvrage complet par ce qu'il est aujourd'hui; nous disions, au début de cette notice, qu'il avait été écrit à un point de vue spécial; il est, en effet, plus d'un chrétien fervent que d'un archéologue passionné; à travers les longs aperçus historiques, au milieu des discussions artistiques, parmi ces faits innombrables rapprochés les uns des autres, on sent respirer une foi ardente, un désir constant d'être utile à la religion; l'auteur a dit quelque part qu'il n'est pas une œuvre d'art chrétien qui ne manque son but, si elle ne se résume dans une impression favorable au salut.

C'est là le point de départ de son esthétique, c'est à cette idée qu'aboutissent toutes ses recherches; on comprendra que nous n'ayons pas le goût d'entrer à cet égard dans une discussion pour laquelle la place nous manquerait ici; il nous suffira d'avoir exposé le principe de l'ouvrage et le plan de son auteur; et nous nous contenterons d'avoir fait entrevoir, du moins, l'importance d'une telle publication; bien que conçue à un point de vue exclusif, elle a le mérite de réunir en un seul ensemble et de résumer les divers travaux relatifs à un même sujet; à ce titre elle sera toujours utilement consultée par quiconque s'occupera d'iconographie chrétienne.

J. C.

PROGRAMME

D'UN CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION

DE L'ÉGLISE DU SACRÉ-CŒUR

à Montmartre.

I. — Il est ouvert un concours public pour le projet de l'église du Sacré-Cœur à ériger sur le sommet de la colline de Montmartre.

II. — Ce concours, ouvert le 1er février, sera clos le 30 juin 1874.

III. — Le nouvel édifice sera élevé dans le périmètre indiqué par le plan général annexé au présent programme; il sera orienté du sud au nord; la façade et la principale entrée regarderont la ville de Paris.

Le plan sus-indiqué comprendra une coupe géologique et des profils de la partie de la colline de Montmartre sur laquelle devront être élevés l'église et ses dépendances.

IV. — Outre le projet de l'église proprement dite, les concurrents devront présenter un projet de bâtiments destinés à servir de sacristies et de presbytère, et un projet des rampes d'accès et de la promenade à créer sur les emplacements désignés à cet effet au plan général.

V. — Le terrain destiné à la construction de l'église aura 90 mètres de long sur 50 de large, terminé au nord par une partie demi-circulaire. Toutefois, il devra être réservé à la partie septentrionale un espace de 2m,50 au moins pour installer de ce côté une grille de protection. Cette grille devra se raccorder avec les deux grilles ouvrantes à placer sur les points indiqués au plan pour former au nord les deux rues ou passages de 12 mètres de large, longeant les façades latérales de l'église.

Les concurrents pourront élever, en avant de la façade, sur un emplacement indiqué au plan qui leur sera livré, un perron ou un porche ayant au maximum 25 mètres de largeur sur 10 mètres de profondeur.

VI. — Les projets devront comprendre une crypte, ou église basse, régnant sous le chœur et les bas-côtés, communiquant largement avec l'église supérieure et ayant des accès extérieurs.

VII. — L'édifice sera surmonté d'une ou plusieurs parties hautes, dômes, tours ou clochers, d'un accès facile, au moyen de plusieurs escaliers.

VIII. — Une statue monumentale du Sacré-Cœur sera placée extérieurement, d'une manière très-apparente.

IX. — L'église supérieure contiendra :

Une nef;

Des bas-côtés courant le long de la nef et tournant autour du sanctuaire;

Des galeries ou tribunes au-dessus des bas-côtés.

X. — Le chœur et le sanctuaire seront assez vastes pour que l'office public et même l'office pontifical puissent y être célébrés avec la pompe convenable.

XI. — L'église, tant supérieure qu'inférieure, sera conçue de manière à pouvoir installer, dans son ensemble, au moins vingt chapelles, dont une plus grande dédiée à la sainte Vierge.

XII. — Des grilles ouvrantes seront établies des deux côtés de la façade, afin de pouvoir ouvrir ou clore, au besoin, les deux rues latérales à l'église.

XIII. — Les bâtiments destinés aux sacristies et à l'habitation des ecclésiastiques et autres personnes chargées de desservir l'église, seront établis sur la parcelle de terrain située à l'est de l'église et séparée d'elle par une des rues précitées.

Ils seront reliés à l'église par une galerie couverte, assez éloignée de la façade principale pour conserver l'aspect d'isolement de l'église, mais barrant la rue à l'est de manière à en faire une double impasse.

XIV. — Le bâtiment destiné à l'usage des sacristies et de leurs dépendances comprendra six parties distinctes :

1° Sacristie des messes pour les prêtres qui desserviront ordinairement l'église;

2° Seconde sacristie des messes pour les prêtres du dehors qui viendront en pèlerinage;

3° Sacristie destinée au matériel, vases sacrés, ornements, linge, etc.;

4° Bureaux pour le service du pèlerinage et pour la conservation des archives;

5° Local pour le service des chantres et des enfants de chœur;

6° Logement d'un sacristain-concierge.

Si le bâtiment des sacristies était conçu avec un premier étage, la partie de la sacristie contenant le linge, le matériel, les ornements, pourrait être rapportée au premier étage.

Le presbytère est destiné à loger cinq prêtres, cinq ou six officiers ou serviteurs de l'Église, et comprendra quelques chambres à donner, dont une plus importante pour servir, au besoin, à recevoir un évêque.

Un cloître, un petit oratoire, une bibliothèque, une ou deux salles de réunion, deux salles à manger, une cuisine, avec ses dépendances, une cave, sont les accessoires obligés du presbytère.

XV. — Chaque projet comprendra :

1° Un plan de la crypte;

Un plan de l'église;

Un plan des tribunes;

Un plan des combles;

2° Une élévation de la façade principale et d'une façade latérale;

3° Des coupes longitudinales et transversales de l'église;

4° Des plans de la sacristie et du presbytère à leurs différents étages, avec élévation des diverses façades et coupes.

Ces plans, coupes et élévations seront à l'échelle d'un centimètre par mètre.

Chaque projet comprendra en outre : un plan d'ensemble de l'église, de ses dépendances, de ses abords et de la promenade projetée, dressé à l'échelle de 4 millimètres par mètre.

XVI. — Les projets comprendront non-seulement la disposition architecturale, mais la décoration et l'ameublement de l'église.

XVII. — Le montant de la dépense devant être un des éléments les plus décisifs du choix à faire entre les projets, chaque concurrent devra produire un devis descriptif et estimatif basé sur la série de la Ville de 1873, et étudié avec le plus grand soin.

Ce devis, divisé en trois chapitres : le premier comprenant la construction de l'église, la sculpture ornementale et statuaire; le second, la construction des dépendances; le troisième, la décoration et l'ameublement, sera révisé par des réviseurs choisis par le Jury dont il va être parlé à l'article suivant.

Le devis total, non compris la promenade et les abords, pour lesquels les concurrents n'auront pas de devis à fournir, et le troisième chapitre indiqué au paragraphe précédent, ne devra pas dépasser la somme totale de sept millions de francs.

Les artistes pourront joindre aux pièces exigées celles qui leur paraîtraient utiles pour l'intelligence de leur projet.

XVIII. — Le Jury sera composé ainsi qu'il suit :

Douze membres désignés par S. Ém. le Cardinal-Archevêque et formant dès à présent la Commission artistique chargée de l'institution du présent concours[1].

Six membres élus par les concurrents.

1. Cette commission est composée de

MM. Alphand, inspecteur général des ponts et chaussées, directeur des travaux de Paris;

Ballu, architecte, membre de l'Institut;

De Cardaillac, directeur des bâtiments civils, au ministère des travaux publics;

Chesnelong, membre de l'Assemblée nationale;

Cornudet, ancien président de section au conseil d'Etat, président du comité de l'Œuvre du vœu national au Sacré-Cœur de Jésus;

Duc, architecte, membre de l'Institut;

Guillaume, membre de l'Institut, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts;

XIX. — Une exposition publique de tous les projets présentés aura lieu. La durée en sera de vingt jours.

XX. — Après cette exposition, le Jury fera le classement des projets présentés.

L'auteur du projet qui aura obtenu le premier rang recevra une somme de douze mille francs.

L'auteur du projet classé le second recevra une somme de huit mille francs.

L'auteur du projet classé le troisième recevra une somme de cinq mille francs.

Les auteurs des sept projets classés par ordre de mérite immédiatement après les trois premiers, recevront chacun une indemnité de quinze cents francs.

XXI. — Tous les projets primés ou indemnisés appartiendront à l'Archevêque de Paris, qui se réserve de puiser dans chacun d'eux les éléments qui seraient à sa convenance.

XXII. — Nonobstant le désir de S. Ém. Mgr le Cardinal-Archevêque de confier l'exécution des travaux à l'auteur du meilleur projet, S. Ém. se réserve formellement le droit de désigner l'architecte chargé de la construction, soit parmi les concurrents, soit en dehors d'eux, après avoir consulté le Jury.

XXIII. — Si la construction est confiée à l'auteur d'un des projets honorés d'un prix ou d'une indemnité, la prime ou l'indemnité se confondra avec les honoraires qui lui seront payés.

XXIV. — Les projets qui n'auront été l'objet ni d'une prime ni d'une indemnité seront rendus à leurs auteurs, qui devront les faire retirer un mois au plus après le jugement du Jury.

XXV. — Les projets, tendus sur châssis, et les pièces à l'appui, devront être déposés le 30 juin 1874, avant quatre heures du soir, au secrétariat de l'archevêché de Paris, ou dans tout autre local qui serait ultérieurement désigné.

Un état de ces pièces, indiquant le nombre des feuilles de plans et de devis, sera remis par chaque concurrent et portera sa signature, ses nom, prénoms et adresse, avec cette inscription :

Projet de construction de l'église du Sacré-Cœur, à Montmartre.

Chaque feuille de plan devra être signée.

XXVI. — L'élection des six jurés à nommer par les concurrents aura lieu le 1er juillet, à midi, dans une des salles de l'Archevêché, sous la présidence de S. Em. le Cardinal-Archevêque de Paris ou de son délégué, en présence des membres de la Commission désignée à l'article XVIII.

L'élection devra avoir lieu, au premier tour de scrutin, à la majorité absolue, et, au second tour, à la majorité relative.

XXVII. — Les artistes concurrents ne recevront pas d'autre convocation que celle qui est indiquée par ce programme, et qui sera portée à la connaissance du public par la voie des journaux.

Baron de Guilhermy, conseiller à la Cour des comptes;
Labrouste, architecte, membre de l'Institut;
Alb. Lenoir, architecte, membre de l'Institut;
Rohault de Fleury père, architecte;
Legentil, secrétaire du comité de l'Œuvre du vœu national.

PROGRAMME DES CONSTRUCTIONS

A ÉLEVER POUR LA CRÉATION D'UNE

MAISON DE RÉPRESSION A NANTERRE[1]

en remplacement de celle de Saint-Denis.

(ANNEXE AU PROGRAMME DU CONCOURS.)

La nouvelle Maison de répression sera construite sur le territoire de la commune de Nanterre, arrondissement de Saint-Denis (Seine), au lieu dit *la Nouvelle France* et dans le périmètre indiqué au plan ci-annexé.

Cette Maison est destinée à recevoir 1,500 détenus : 1,000 hommes et 500 femmes.

Cette agglomération de détenus se décompose comme suit :

Condamnés à des peines correctionnelles légères :
200 hommes, 200 femmes . . . . = 400
Mendiants libérés, individus surveillés, etc. :
600 hommes, 200 femmes . . . . = 800
Individus en hospitalité :
200 hommes, 100 femmes . . . . = 300

L'établissement comprendra :

1° Le bâtiment d'administration et ses annexes;
2° Une chapelle, une infirmerie et leurs annexes;
3° Les bâtiments de la détention.

L'entrée de la Maison de répression de Nanterre sera placée au côté sud de l'établissement. On y arrivera par le chemin vicinal de grande communication n° 6, de Nanterre à Saint-Denis.

On pénétrera par une porte cochère, près de laquelle seront établis : d'un côté, un logement pour le concierge, et de l'autre, un corps de garde pouvant contenir cinquante hommes et comprenant une chambre d'officier et une chambre de sous-officiers.

Si le parallélisme des deux pavillons placés de chaque côté de l'entrée l'exige, on pourra joindre au logement du concierge les logements d'un sous-brigadier et d'une fouilleuse.

1. Voir la chronique du n° 1, mois de janvier.

Des cabinets d'aisances seront pratiqués dans ces deux premières parties et généralement dans toutes les parties de l'établissement ci-après désignées et où l'utilité en sera reconnue.

Le bâtiment d'administration proprement dit se composera d'un corps de logis principal et d'annexes.

Le principal bâtiment sera précédé d'une cour. Il sera élevé, sur caves, d'un rez-de-chaussée et de deux étages.

Il comprendra, au rez-de-chaussée :

1° Un premier guichet qui formera l'entrée du bâtiment;

2° Un deuxième et troisième guichets latéraux pour desservir les deux quartiers de la détention;

3° Un quatrième guichet qui, du bâtiment d'administration, communiquera avec la chapelle, l'infirmerie et leurs annexes;

4° Un greffe assez spacieux pour renfermer les archives et les bureaux de trois commis-greffiers;

5° Le cabinet du directeur et une bibliothèque;

6° Deux salles de dépôt pour y recevoir les détenus à l'arrivée, une pour les hommes et une pour les femmes;

7° Une lingerie et une salle de dépôt pour les vêtements des détenus arrivants;

8° Deux cabinets pour la fouille;

9° Deux parloirs séparés, affectés, l'un au quartier des hommes, l'autre au quartier des femmes, et disposés de telle sorte que les visiteurs ne puissent pas pénétrer dans l'intérieur de ces quartiers.

Aux 1er et 2e étages de ce corps de bâtiment seront établis des logements pour le directeur de la prison, pour le médecin et pour l'aumônier, pour trois commis-greffiers, pour un pharmacien, un aide-interne, un brigadier et un sous-brigadier (dans le cas où ce dernier agent ne pourrait être logé dans le pavillon du concierge).

Les annexes du bâtiment d'administration, précédées d'une cour particulière, comprendront, au rez-de-chaussée ou au sous-sol, un magasin pour le mobilier, une paneterie, une cuisine et ses dépendances, un four pour la cuisson du pain et ses dépendances, des bûchers, des remises, une écurie pour deux chevaux, une remise pour une pompe à incendie et ses accessoires.

Il sera ménagé, dans la partie la plus reculée de ces annexes, une salle pour la désinfection des vêtements des détenus arrivants.

La cuisine sera établie de telle sorte que le personnel qui y sera employé ne puisse avoir aucune communication directe avec les bâtiments de la détention; cependant, des dispositions devront être prises pour que le transport et la distribution des vivres dans toutes les parties de la prison puissent se faire facilement.

Il en sera de même pour le transport et la distribution de tous les approvisionnements destinés au service de l'intérieur.

Au-dessus des cuisine, remise et magasins seront établies des chambres pour les cuisiniers et gens de service, une lingerie principale et les chambres nécessaires pour loger une lingère, trois surveillantes, quinze surveillants au moins, et une fouilleuse (dans le cas où celle-ci ne pourrait être logée dans le pavillon du concierge). Les chambres des femmes employées dans l'établissement seront séparées de celles des hommes.

Une chapelle destinée à l'exercice du culte catholique et deux petits oratoires consacrés, l'un au culte protestant et l'autre au culte israéliste, seront édifiés, autant que possible au centre de l'établissement.

On devra pouvoir y accéder facilement et en bon ordre, de toutes les parties de la prison.

La chapelle sera disposée de manière que les détenus de chaque sexe puissent y entendre la messe sans communication avec les détenus de l'autre sexe.

A proximité de la chapelle sera construit un bâtiment pour une communauté de quinze sœurs hospitalières, et une infirmerie pouvant contenir deux cents lits pour les hommes et cent lits pour les femmes.

Cette infirmerie, qui aura son orientation vers le sud, sera isolée de toutes les autres parties de la Maison de détention et sera entourée de préaux couverts et de terrains découverts.

Elle sera construite sur caves, avec rez-de-chaussée et deux étages, et sera divisée en deux parties complétement séparées, l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes.

Elle sera pourvue d'un ascenseur.

Les salles ne devront pas contenir chacune plus de vingt-cinq malades.

Il sera disposé dans l'infirmerie plusieurs chambres à un seul lit, dont la capacité ne pourra être moindre de 25 mètres cubes.

Le même cube d'air devra être assuré dans les salles, à chaque malade.

Des cabinets d'aisances, en nombre suffisant, et deux salles de bains seront installés à chaque étage.

Indépendamment de ces salles de bains, il sera établi, au rez-de-chaussée du bâtiment de l'infirmerie, pour l'usage de tous les détenus et du personnel de l'établissement, deux salles de bains de dimensions plus vastes, l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes. Ces salles, divisées en compartiments, devront contenir ensemble quarante baignoires au minimum.

L'infirmerie comprendra, en outre :

Un laboratoire, une pharmacie, une lingerie de dépôt, un cabinet pour le médecin, un pour le pharma-

cien, un pour les sœurs, deux salles destinées à recevoir provisoirement les morts jusqu'à la constatation des décès.

Il sera pratiqué, dans un endroit retiré dans l'établissement, soit au rez-de-chaussée, soit au sous-sol, deux autres salles, largement aérées, où les corps seront déposés, après la constatation des décès, jusqu'au moment de leur inhumation.

La partie de la prison où seront élevés les bâtiments de détention sera divisée en deux quartiers destinés, le premier aux hommes, le second aux femmes, et complétement distincts et isolés l'un de l'autre, de façon qu'aucune communication ne puisse s'établir entre les détenus des deux quartiers.

Chacun de ces quartiers sera lui-même subdivisé en trois sections correspondant aux diverses catégories de détenus indiquées à la première page du programme.

Les quartiers devront être disposés et divisés de telle sorte que les diverses localités qu'ils comprendront et qui sont énumérées ci-après, puissent être surveillées, d'une manière facile et efficace, pendant le jour comme pendant la nuit, au moyen du plus petit nombre possible de surveillants.

Il y aura dans chaque section de quartier un préau d'une étendue en rapport avec le nombre des détenus de la section. Ce préau devra renfermer un promenoir couvert ainsi que des latrines.

Les bâtiments de détention affectés aux différentes sections seront construits sur caves pouvant servir de magasins, avec rez-de-chaussée et un seul étage, à l'exception des bâtiments de la section des condamnés qui pourront avoir deux étages, en raison de l'espace exigé par le système cellulaire de nuit, qui sera appliqué dans cette section.

Les bâtiments construits avec un ou deux étages devront pouvoir supporter des étages complémentaires si, par la suite, l'augmentation du nombre des détenus en rendait la construction nécessaire.

Au rez-de-chaussée de chaque section seront établis :

1° Des ateliers pouvant contenir un nombre de travailleurs égal à celui des détenus de la section. Ces ateliers seront pourvus de cloisons mobiles qui permettront de les diviser par travées;

2° Des chauffoirs destinés à servir en même temps de réfectoires et pouvant être divisés eux-mêmes par travées ;

3° Des cellules pour l'isolement de préservation ou l'exécution des mesures disciplinaires. Ces cellules, établies dans la proportion de une pour cent détenus, devront avoir une capacité de 25 mètres cubes d'air.

Au premier étage des 2e et 3e sections (mendiants libérés, individus surveillés et hospitaliers) seront établis les dortoirs destinés aux détenus de ces deux sections, et des chambres de surveillants de nuit.

A proximité de chaque dortoir sera établi un lavabo en commun.

Dans la 1re section (condamnés), les salles qui seront établies au premier étage (et au deuxième étage, s'il y a lieu), pour recevoir les détenus pendant la nuit, seront aménagées d'après le système Auburnien, c'est-à-dire avec séparation de nuit, au moyen de cellules individuelles.

Il y aura une chambre de surveillant et un lavabo en commun par cinquante cellules.

Les cellules de nuit devront mesurer chacune 25 mètres cubes et être pourvues de ventilateurs.

Les dortoirs des 2e et 3e sections devront assurer le même cube d'air à chaque détenu et être pourvus également de moyens de ventilation.

Des cabinets d'aisances seront établis dans toutes les sections, à chaque étage, pour chacune des travées des ateliers et des chauffoirs, et pour chaque dortoir.

Chacun des quartiers d'hommes ou de femmes contiendra une cantine.

Le quartier des hommes renfermera, en outre, une petite salle pour le service du barbier.

La Maison de répression sera entourée, sur tout son périmètre, d'un mur de clôture, le long duquel régnera un chemin de ronde intérieur.

L'ensemble des préaux et bâtiments composant chacune des trois sections, dans le quartier des hommes et le quartier des femmes, sera également entouré d'un mur, formant l'enceinte de la section.

Les murs des 2e et 3e sections pourront être moins élevés que celui de la section des condamnés.

Cette dernière section sera isolée, en outre, par un chemin de ronde spécial, indépendant du chemin de ronde général.

L'entrée de la Maison de répression et toutes les parties de l'établissement seront éclairées au gaz.

L'établissement sera pourvu d'un système de chauffage et de ventilation destiné à desservir les cellules de nuit, les dortoirs, l'infirmerie, la chapelle et généralement toutes les salles de l'établissement.

L'eau sera abondamment distribuée dans toutes les localités et élevée à tous les étages, suivant les besoins du service.

Dans la cour du bâtiment d'administration et dans chaque préau sera établie une fontaine versant de l'eau dans un bassin.

Des prises d'eau de réserve seront ménagées à proximité de tous les bâtiments pour servir en cas d'incendie.

Toutes les parties de l'établissement seront largement

pourvues d'air et de lumière, particulièrement celles qui sont destinées à la vie en commun des détenus.

Les différents corps de bâtiment seront, autant que possible, orientés de telle façon que les vents de l'est et de l'ouest puissent balayer librement l'espace occupé par l'établissement.

Les sections de quartier occupées par les détenus les plus âgés des deux sexes devront être exposées au sud.

Le terrain qui pourrait rester libre et ouvert, après que toutes les localités à établir auront été pourvues de l'espace nécessaire, serait réservé pour la culture maraîchère.

Une horloge sera placée sur le principal bâtiment d'administration. Elle correspondra avec un nombre de cadrans suffisant pour indiquer l'heure aux deux quartiers de l'établissement.

Le bâtiment d'administration devra communiquer avec les diverses sections de détention, avec la chapelle et l'infirmerie, soit par des galeries couvertes établies sur le sol, soit par des voies ménagées dans le sous-sol.

Toutes les voies et galeries communiquant du bâtiment d'administration avec les différentes parties de l'établissement seront fermées par des grilles en fer.

Toutes les fenêtres des bâtiments de détention devront être garnies de barreaux en fer. Celles des bâtiments destinés aux condamnés seront, en outre, munies de grillages.

Dans la construction de toutes les parties de la prison, on devra s'appliquer à rendre la surveillance facile et efficace.

Suivant la demande qui nous a été adressée, nous reproduisons à nouveau le concours ouvert dans la ville de Zurich, dont nous avons déjà donné la teneur dans notre n° 12 de l'année 1873 :

VILLE DE ZURICH.

Ouverture d'un concours pour le projet de la construction de nouveaux quais.

Les autorités de la ville de Zurich et des communes de Riesbach et d'Enge ont décidé en principe la construction de quais le long des deux rives du lac, et d'un pont sur la Limmat.

La disposition à adopter pour ces quais servira à déterminer le développement ultérieur des quartiers voisins, la position d'un certain nombre d'édifices publics à construire, et la réalisation de plusieurs entreprises de sociétés particulières.

Le Conseil municipal de la ville de Zurich soumet le projet de ces quais à un concours public, et invite MM. les architectes et ingénieurs à lui envoyer leurs projets, qui devront contenir les documents ci-après :

1° Un plan de situation de l'ensemble des dispositions proposées, avec l'indication de la position à donner aux différents édifices publics et aux établissements destinés à des sociétés particulières;

Un plan de situation de l'état actuel des deux rives, à l'échelle de $\frac{1}{2000}$, servira de base pour ce travail;

2° Un croquis indiquant la disposition générale du pont projeté sur la Limmat;

3° Un rapport général sur l'ensemble du projet et sur sa portée financière.

Les projets détaillés des différents édifices publics et des établissements pour les entreprises particulières ne sont pas strictement demandés; toutefois il est désirable que la disposition générale soit accompagnée de croquis dessinés à une plus grande échelle, justifiant la situation, les dimensions et la forme des terrains réservés pour ces bâtiments.

Pour l'appréciation des projets, il sera nommé un jury, composé de neuf membres, dont cinq au moins doivent être des architectes ou des ingénieurs.

Les noms des membres du jury seront publiés sous peu.

Il sera mis à la disposition du jury la somme de 15,000 francs à répartir en plusieurs prix. Le minimum d'un prix sera fixé à 1,000 francs.

Tous les plans seront exposés au public et ne pourront être retirés qu'à la clôture de cette exposition.

Les plans primés deviendront la propriété de l'autorité.

Les projets de concours devront être envoyés, avec la suscription : *Plan pour les quais,* jusqu'au 30 avril 1874, au Conseil municipal de la ville de Zurich. En outre, ils seront pourvus d'une épigraphe que portera également un pli cacheté renfermant le nom et le domicile de l'auteur.

On pourra se procurer au bureau technique de la ville de Zurich un programme imprimé contenant de plus amples renseignements. A ce même bureau, MM. les architectes et ingénieurs qui ont l'intention de prendre part à ce concours pourront se procurer le plan susmentionné de l'état actuel des deux rives, à l'échelle de $\frac{1}{2000}$, plan indiquant aussi la profondeur des eaux.

C'est sur ce plan que devront être tracés les projets proposés.

Au nom du Conseil municipal :

Le Secrétaire, SPYRI.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [124]

SOMMAIRE DU N° 3.

A MONSIEUR DEUSY,

Maire d'Arras.

MONSIEUR LE MAIRE,



Vous me faites l'honneur de me demander de vouloir bien répondre à cette question :

Quel est le genre d'architecture monumentale le plus approprié à notre climat, à notre culte et à nos mœurs?

Pour résoudre cette question aussi importante par elle-même que féconde en développements, il faut en quelque sorte faire l'histoire de l'architecture, et faire l'histoire de l'architecture c'est tracer en même temps celle de la civilisation qui peut être regardée comme sa mère; il faut prendre l'architecture à sa naissance, la suivre dans chacun de ses genres, en examinant quels sont les motifs, les besoins et les intérêts qui les ont produits, et voir si de nos jours les besoins et les intérêts sont encore les mêmes, afin de choisir ensuite parmi ces genres, en tenant compte de notre climat, de notre culte et de nos mœurs, celui qui nous paraît le mieux convenir à notre pays.

En suivant cette marche, indiquée par la raison, nous n'aurons point de peine à établir que ce n'est pas, comme on l'a souvent pensé, au goût futile de la nouveauté que l'architecture est redevable de ces divers genres, mais bien à la variété des nations, à la multiplicité, à la diversité de leurs besoins. Nous ne verrons point l'origine de l'architecture dans la première cabane brute et informe que l'homme construisit pour se rendre la vie plus commode, mais nous la trouverons dans la nature elle-même, dans l'imitation de ses berceaux naturels, dans l'image des colonnes de ses arbres, dans l'aspect imposant des vastes voûtes des cavernes, premières retraites de l'homme à l'état de sauvage.

Devenu moins paresseux, mais toujours ignorant et déjà dominé par les prêtres, l'homme se sentit obligé, par le sentiment religieux qu'on lui inspirait, de loger convenablement ses dieux, de leur élever un asile digne d'eux et qui brisât toute transition de la cabane au temple. Ainsi en Orient, les plus anciens monuments qui nous sont connus, les granits sculptés de Malavipouram, n'ont aucune analogie avec la simple cabane bâtie isolément : ce sont des frontispices attachés à l'ouverture des cavernes qui servaient de temple. Ces temples étaient toujours tournés vers l'Orient, emblème primitif du sanctuaire de la Divinité; vers l'Orient, au devant duquel se sont portées les adorations si multipliées des religionnistes dont les sectes se sont partagé le monde. Qu'on ne s'étonne pas de ces ornements ajoutés aux cavernes pour les consacrer, car il aurait fallu de la science pour s'isoler; aussi ne pouvait-on que s'appuyer à des rochers, couverts eux-mêmes d'hiéroglyphes et d'images de la Divinité. Dans ce temps de l'enfance du monde, où les prêtres disposaient à leur gré du travail des générations soumises à leur autorité, l'architecture ne produisit que pour la religion. Tandis que des nations entières, maintenues sous ce despotisme, étaient encore dans la privation des choses les plus nécessaires au bien-être, l'Inde offrait déjà aux regards émerveillés les temples d'Indra, de Brama, de Wichnou, et l'Égypte ceux d'Isis et d'Osiris, monuments d'un grand caractère, qui annoncent, non la civilisation et la richesse des peuples, mais la puissance du souverain unie à celle du prêtre. Ce n'est que chez les peuples libres que l'art est l'expression vraie du bonheur et de la fortune publics.

En effet, si nous suivons l'architecture de l'Égypte en Grèce, nous la voyons enfin servir une nation libre : elle n'est plus consacrée seulement à la religion, mais à la gloire, aux plaisirs, aux intérêts du peuple. Pour lui, elle élève des théâtres, des cirques, des académies, des gymnases et des prytanées; elle invente pour chaque édifice nouveau une physionomie nouvelle; elle lui donne ce caractère particulier, ce cachet qui est resté le type du vrai beau, de ce goût si fin, si délicat qui semble inhérent à la nature des Grecs, puisque chez aucun autre peuple il n'a pu se reproduire que d'une manière inférieure.

Sous un ciel pur et brûlant, la Grèce se servit habilement des trois ordres qu'elle créa : le Dorique, l'Ionique et le Corinthien, pour former le péristyle où le peuple venait attendre l'ouverture des temples, et le portique des académies fréquentées par les philosophes chargés d'instruire la jeunesse. Chacun de ces monuments conservait sans aucun mélange l'unité d'ordre qui lui était propre, source principale de sa beauté. Ainsi l'ordre Dorique était principalement destiné aux édifices

d'un caractère sévère ; l'Ionique à ceux qui étaient consacrés à la grâce et à la jeunesse, et quand le culte des tombeaux eut amené, par un heureux hasard, la création de l'ordre Corinthien, cet ordre, à quelques exceptions près, ne dut servir qu'à décorer les temples du maître des Dieux. Ainsi s'élevèrent le Parthénon, le temple d'Erechthée et le petit monument choragique de Lysicrates, dont les ruines imposantes posent encore devant nous comme la plus belle expression de ces trois ordres et pour commander l'admiration des siècles.

Vainqueur de la Grèce, Rome appela dans son sein l'architecture grecque, qui convenait aussi bien à ses mœurs qu'à son climat et à son culte. Alors l'architecture eut à satisfaire les besoins d'un peuple qui, fort de ses richesses, devait nécessairement concevoir des dispositions plus vastes et les revêtir de formes plus variées. Mais après l'érection du Panthéon par Agrippa, gendre d'Auguste, vingt-six ans avant l'ère vulgaire, nous voyons l'architecture suivre la décadence de la liberté, perdre sa pureté et dissimuler le manque de grandeur de ses compositions sous de nombreux ornements, comme l'atteste la maison dorée de Néron. Cependant, sous Trajan, elle parut vouloir refleurir avec sa grâce et sa pureté natives, témoin la colonne qui conserve le nom de cet empereur. Mais les successeurs de Trajan ne tardèrent pas à lui porter un coup mortel. Ce n'est pas que les arcs de triomphe de Septime Sévère, de Constantin, que les Thermes de Dioclétien, de Caracalla soient dépourvus de caractère : l'architecture grecque a toujours conservé un cachet original, elle a toujours su, même dans sa décadence, avoir de la grandeur. Mais dans les temps dont nous parlons, le mélange de plusieurs genres, une foule de détails de mauvais goût témoignent de son impuissance à être belle avec simplicité.

Néanmoins l'architecture était alors bien loin encore de la bizarrerie à laquelle elle devait se prostituer à la fin du Bas-Empire. Sous Constantin, nous la voyons presque exclusivement occupée à la construction des églises. Le Byzantin aux formes épaisses, lourdes et richement brodées, leur prodigue les irrégularités de ses plans, et les décore des ornements bizarres qu'il emprunte maladroitement au luxe asiatique. A cette époque nous devons : la basilique de Sainte-Sophie, les églises Saint-Marc, Sainte-Marie-Majeure, Saint-Jean-de-Latran et Saint-Paul-hors-les-Murs.

Pendant les premiers siècles du christianisme, l'architecture n'a pas exprimé entièrement les sentiments qu'inspire l'Évangile. Elle avait conservé dans ses formes les traditions païennes et dans sa physionomie morale des marques d'attachement à la terre. La religion de Phidias et de Périclès avait fait descendre la beauté des Dieux sur la terre; au contraire, la religion du Christ faisait monter l'âme des hommes dans les cieux. Ce grand contraste, qui aurait dû être accusé par l'architecture chrétienne dès le commencement, n'y fut traduit qu'au XIIe siècle, lorsque des mains des moines le compas et l'équerre passa dans celles des laïques. Alors apparut une architecture hardie, élevant jusqu'aux nues ses voûtes, ses flèches, ses clochers ornés d'images, de dentelles de pierre, de statues coloriées et de figures d'anges aux ailes argentines, aux robes d'azur ; architecture seule capable de faire naître dans le sanctuaire mystérieusement éclairé, sous les voûtes en ogives du cloître, les douces émotions, les rêveries religieuses; architecture qui seule sait mettre en harmonie toutes les parties de son édifice, dont l'influence s'étend jusque sur le costume du prêtre; la seule enfin qui devait être employée pour nos églises, comme étant la plus appropriée à notre culte et à ses mystères.

Si nous entrons dans l'édifice, nous voyons que tout y est calculé au profit du recueillement. Nos pères étaient dévots, et leurs sensations devaient être bien vives, bien profondes sous la voûte de l'église, puisque le recueillement et une sorte de terreur sainte viennent encore s'emparer de nous quand nous y pénétrons à de rares intervalles. L'impression est produite sur l'âme par ces jours douteux, chargés de rayons colorés; elle l'est aussi par la forme aiguë des voûtes ogives mille fois répétées par des arceaux en nervures qui se prêtent un mutuel appui; elle l'est encore par l'étendue, par la vaste élévation du monument qui semble réclamer la solitude. Ces effets sont tellement infaillibles, que si l'on y conduisait un étranger qui n'aurait aucune notion de nos usages religieux, il garderait le silence de son propre mouvement, ou du moins il parlerait à voix basse.

Ce genre d'architecture, vulgairement appelé *Gothique,* devrait s'appeler *Architecture française.* En effet, soit que nous tirions l'étymologie du nom à elle imposé des *Goths,* soit que nous fassions dériver cette appellation de l'ancien système de charpente sur lequel a été enté le *Gothique,* toujours est-il que cette architecture, qui a couvert le sol de la France de monuments, nous paraît devoir être classée au nombre des créations nationales. Parmi les églises les plus remarquables qu'on lui doit, il faut citer les cathédrales de Chartres, de Clermont (Puy-du-Dôme), de Strasbourg, de Reims, de Paris, de Bourges et d'Amiens.

Quoique d'un aspect entièrement religieux, le gothique construisit aussi le château féodal et les autres monuments du moyen âge. Il nous faut passer le pont-levis du castel seigneurial pour reconnaître ce que cette architecture a fait au profit des jouissances de la vie. Faisant la part de la peur permanente de ces temps où les guerres de seigneur à seigneur étaient fréquentes, où

l'attaque était soudaine et la défense opiniâtre, elle a choisi le site le plus élevé, afin de dominer toutes les approches; elle a creusé de larges fossés; elle y a fait arriver des rivières; elle a imaginé les ponts-levis, les herses, les poternes, les issues souterraines, enfin toutes les ressources que pouvait réclamer l'assiégé au moment du danger.

Mais à travers tant d'alarmes, quelques jours de paix et de sécurité devaient être fêtés. Dans ce but, elle construisait d'immenses celliers, de vastes cuisines, dont les foyers pouvaient contenir à l'aise et la bête abattue à la chasse et une douzaine de convives, hâtant de leurs vœux la cuisson qui leur promettait un régal; elle dessinait ces longues salles où le seigneur réunissait ses vassaux par centaines, et dans lesquelles les festins se donnaient sans que la circulation fût un instant empêchée par ces légions d'écuyers, de pages, de varlets et de serviteurs de toute espèce.

Admirateur de l'architecture gothique, monsieur, vous l'avez choisie pour l'élégant hôtel que notre célèbre et regretté Grigny vous a construit à Arras, où notre ami a laissé encore deux autres chefs-d'œuvre de ce style : la *Chapelle des Dames Ursulines* et celle du *Saint-Sacrement*.

A l'architecture gothique succéda celle de la *Renaissance*, introduite en France à la suite des guerres et des mariages de nos princes avec des princesses italiennes; cette architecture modifiée, épurée par le goût français qui, la dégageant des nombreux et lourds ornements dont elle était surchargée, lui donna la légèreté, l'élégance qui en font le charme. Durant le règne de François Ier et celui de Henri II, elle couvrit la France de palais, de châteaux et d'églises; elle créa une partie du Louvre et des Tuileries, le château de Chambord, celui d'Ecouen et une foule d'autres édifices que le vandalisme a détruits. Mais à peine arrivée au temps de Henri IV, soudain elle dégénère, et ses formes deviennent lourdes et insignifiantes.

L'architecture de la Renaissance n'a pas la pureté de l'architecture grecque ; néanmoins une grâce particulière fait excuser l'irrégularité des lignes multipliées qu'elle emploie souvent. Ce genre est celui qui nous a toujours paru le plus approprié à notre climat, à nos mœurs et à notre économie politique. Sa mobilité lui donne la faculté de se plier à nos caprices, de varier selon nos usages, et, sans rien perdre de sa grâce, cette architecture peut satisfaire à la fois le sentiment mystique de notre culte, le climat tempéré de notre pays, le luxe effréné de la richesse et la simplicité de la petite propriété.

Qu'on veuille bien se le persuader, de nos jours l'architecture doit être l'expression de la richesse et du bonheur du pays. Or, nous le répétons, l'architecture de la Renaissance, simple, gracieuse et mobile, pouvant s'appliquer à l'industrie sans abdiquer rien de sa grandeur, nous semble seule pouvoir réunir les qualités en harmonie avec les besoins du siècle présent.

Fervent disciple de l'école de Duban, le véritable chef du mouvement artistique de 1830, de Duban qui dota Paris du premier monument de la Renaissance moderne, le *palais de l'École des Beaux-Arts,* regardé à juste titre comme l'une des plus belles productions de l'art contemporain; fervent disciple des idées rénovatrices de ce maître, disons-nous, nous n'avons cessé de les soutenir et de les propager par nos discours et par nos écrits. Aujourd'hui, une architecture Renaissance toute française est employée à la construction des églises, des palais de justice, des théâtres, des hôtels de ville, des gares, des halles, des lycées, des hôtels princiers et des habitations bourgeoises. Ce qui n'empêche pas l'emploi de l'architecture grecque pour un palais de justice, de l'architecture gothique pour bien des églises, et de l'architecture Louis XV ou Pompadour pour quelques hôtels aristocratiques, ces trois styles étant ainsi parfaitement appliqués conformément au caractère spécial à chacun d'eux.

De cette ardeur de la génération nouvelle à étudier tous les styles et à les interpréter avec indépendance, il est impossible que, dans un temps donné, il ne sorte pas de ces savantes et hardies tentatives une architecture vraiment nationale.

Veuillez, Monsieur, agréer, etc.

LOUIS AUVRAY, *statuaire.*

CONCOURS
POUR LA CONSTRUCTION
D'UN CHATEAU D'EAU A ROUEN

EXPOSITION DES PROJETS.

Les projets du Château d'eau à établir à Rouen ont été exposés du 7 au 15 mars dans une des salles du Musée de cette ville, mais le jugement n'est pas encore rendu, par suite de nombreuses entraves dont il est facile de saisir le caractère dans le passage suivant d'un article de M. Alfred Darcel, directeur des Gobelins, que nous empruntons au *Journal de Rouen :*

« Le monument devait atteindre un tripe but : masquer en partie les escarpements qui s'élèvent en arrière des bassins, ainsi que les maisons fort peu monumentales qui les dominent, aérer les eaux avant leur introduction dans les réservoirs, et enfin, former une perspective à la rue de la République, si bien que l'un des anciens archi-

ectes du service municipal avait étudié un projet dont une figuration montée sur place est tombée devant le jugement unanime de ceux qui l'ont pu voir.

« Il restait donc au nouvel architecte de la ville, à M. E. Sauvageot, le devoir d'étudier un nouveau projet; mais, comme tout le monde était unanime à reconnaître que la sculpture devait intervenir pour une large part dans la composition du futur monument, M. Sauvageot dut s'adjoindre un statuaire.

« Il fut décidé qu'un concours serait ouvert, concours restreint d'ailleurs entre cinq artistes qui furent choisis d'abord.

« Il leur fut imposé comme condition de se conformer à certaines données communes à tous les projets, qui sont un escalier à double rampe, qui se bifurque à partir d'un perron d'arrivée, monte le long de la face antérieure des réservoirs et encadre un bassin qui, placé au-dessus d'eux, reçoit, avant de les y verser, les eaux qui ont été mises en contact avec l'air par leurs chutes successives à travers les accidents des compositions imaginées par les concurrents.

« On donna, en outre, le niveau de ce bassin au-dessus du perron d'arrivée, ainsi que la différence entre ce niveau et celui d'arrivée des eaux, qui est de $2^{m},80$ environ.

« La somme à dépenser fut fixée à 80,000 francs.

« L'architecte de la ville fut mis à la disposition des statuaires appelés au concours.

« Ceci se passait dans le courant de l'été dernier, et ce fut en septembre que furent déposés dans une des salles du musée les six projets envoyés.

« Pendant plus de cinq mois, cette salle fut fermée au public, et ce long délai entre le dépôt et l'exposition mérite une explication qui jettera une lumière assez étrange sur les agissements de la commission municipale chargée de juger et de choisir.

« Sur les six projets envoyés, quatre furent bientôt écartés, et le choix s'arrêta sur deux autres. Mais tous deux dépassaient de beaucoup le maximum de 80,000 francs imposé aux concurrents. Cet excès de dépense eût dû, avec un concours franchement public dans ses conditions, faire écarter au contraire les projets qui avaient dépassé les prévisions.

« Mais il en fut autrement. Cependant l'un d'eux, le préféré, semblait rentrer dans les prix imposés. Une vérification sommaire prouva que le cube de la maçonnerie avait été compté pour moitié de ce qu'il était; que le prix de la pierre, que celui de la main-d'œuvre, etc., avaient été également diminués dans des proportions considérables; enfin, que ce devis était fautif, et que la dépense du projet exécuté doublerait peut-être celles prévues.

« Dans ces circonstances, sans qu'on lui demandât aucune réduction, l'auteur du projet, qui avait donné prise d'ailleurs à certaines critiques, fut autorisé *seul* à l'étudier de nouveau. Il y a plus de trois mois de cela.

« Il semble que l'équité aurait voulu que les cinq artistes appelés à concourir fussent aussi autorisés à amender leurs projets. La commission n'en jugea pas ainsi. Cependant, les intéressés réclamèrent, et il fallut bien essayer de les faire taire en semblant leur accorder ce qu'ils demandaient. Mais cette concession était un leurre, car l'artiste objet des faveurs de la commission était depuis longtemps occupé aux modifications qu'on lui avait conseillées, lorsqu'on accorda à ses concurrents la faculté de modifier également leurs projets.

« Un délai fut fixé, de telle sorte que le premier avait déjà six semaines d'avance sur eux, et que les six autres semaines qui restaient à courir étaient précisément celles où le ciseau travaille dans tous les ateliers, en vue du prochain Salon. Aussi tous refusèrent-ils.

« Ils présentent donc tous — sauf un — leurs projets tels qu'ils furent envoyés il y a six mois. De plus, deux nouveaux projets s'y sont joints, dus à la collaboration de deux artistes habitant la ville.

« Il y a, en définitive, sept concurrents — en comptant pour un deux associés — qui exposent aujourd'hui neuf projets.

« Ce sont :

« MM. Bartholdi, un projet.
Bartholdi et Sauvageot, un projet.
Carrier-Belleuse, un projet.
Cugnot, un projet.
Falguière, deux projets.
Le Harivel-Durocher et Sauvageot, un projet.
Trugard et Loisel deux projets.

« Les uns sont des maquettes moulées en plâtre, avec plus ou moins de dessins et de photographies à l'appui; les autres, de simples dessins. »

Parmi ces projets, deux se disputent les préférences du public : celui de M. Falguière et celui de MM. Sauvageot et Bartholdi. Une polémique assez vive s'est engagée à ce sujet dans les journaux de la localité; l'un vantait la maquette de M. Falguière, spirituellement jetée, et dans laquelle l'habileté du modelé et le brio d'exécution, en conservant l'empreinte du pouce sur la glaise, y accrochent la lumière, réjouissent l'œil et le retiennent captif; l'autre célébrait les qualités esthétiques et techniques du projet de MM. Bartholdi et Sauvageot, qui a un caractère monumental et rentre dans les données générales d'un Château d'eau.

Nous examinerons successivement ces deux projets. Celui de MM. Sauvageot et Bartholdi est conçu dans le

programme des Châteaux d'eau. Il se compose d'une figure principale assise dans une niche, qui occupe la partie centrale du monument, et de deux arcades latérales flanquées de pilastres et à jour, pour laisser apercevoir les eaux qui se déversent de vasques étagées en pyramides. Au devant du motif principal, quatre chevaux de bronze s'élancent et bondissent au milieu de la nappe liquide qui alimente le bassin. Ce projet renferme de nombreux *hors d'échelle* et il ne pourrait être exécuté tel qu'il a été conçu.

La statue allégorique assise dans la niche peut à peine y tenir et les chevaux du quadrige paraissent entraîner tout le monument. Il faudrait qu'ils fussent montés par d'habiles jockeys pour franchir les arcades qui flanquent la niche, lesquelles sont par trop petites... L'architecte a lui-même compris ce défaut en cherchant à agrandir les baies des faces latérales au moyen d'une archivolte en anse de panier, ce qui est évidemment une nouvelle faute, qui atteste chez l'architecte un oubli des principes élémentaires. Le seul parti possible serait une grande arcade ou niche flanquée de colonnes, et c'est ainsi que M. Sauvageot l'a compris dans le projet qu'il a fait en collaboration avec M. Cugnot. Puis, nous pensons que des chevaux en bronze ne seraient pas à leur place au milieu d'une nappe d'eau, qui est non-seulement destinée à produire un effet décoratif, mais doit aussi servir à l'alimentation d'une grande cité. N'aurait-on pas à redouter la saturation des eaux par les sels de cuivre?...

Le projet de M. Falguière est d'une inspiration heureuse. La proue d'un navire, que conduit une figure allégorique de la ville de Rouen drapée dans une voile, semble glisser sur la nappe d'eau qui s'échappe des rochers de l'arrière-plan. Deux génies personnifiant le Commerce et l'Industrie jouent aux pieds de la figure principale et l'eau se déverse entre deux piédestaux formant murs en aile et que surmontent un poulain avec son conducteur, symbole de l'élevage, et une vache grasse qui caractérise la plantureuse Normandie. Ce projet est évidemment fort remarquable et décèle une originalité qui lui a valu de nombreuses sympathies; mais l'absence de grandes lignes architecturales en fait un bijou sans écrin. Que deviendraient ces groupes si heureusement trouvés au sommet du petit coteau de Sainte-Marie? — Ils seraient à peine visibles; ils seraient perdus!... De plus, la façade postérieure du monument qui doit décorer le square n'existe pas. Nous regrettons pour M. Falguière qu'il n'ait pas accepté la collaboration d'un architecte; certains détails auraient été sacrifiés, mais il eût obtenu une silhouette monumentale et son projet posséderait un grand caractère. La première place appartiendrait alors sans conteste à M. Falguière.

Nous nous sommes demandé pourquoi, en présence du programme à remplir, la ville de Rouen n'avait ouvert le concours qu'entre des sculpteurs, et leur avait imposé la collaboration de l'architecte de la ville? — Il était matériellement impossible à cet artiste d'arriver à produire, dans un laps de temps relativement limité, cinq études d'architecture complétement différentes et s'harmonisant avec les projets des sculpteurs; et c'était subordonner le rôle du premier des arts à celui qui doit être l'accessoire. — De là est survenu l'embarras actuel de la Commission, qui ne pourra sortir de l'impasse où elle s'est engagée qu'en annulant le concours et le recommençant dans des vues plus larges et plus générales.

Cet incident nous rappelle le récit de Tzetzès sur le concours ouvert entre Phidias et Alcamène pour l'exécution de deux statues de Minerve qui devaient être placées au-dessus de colonnades très-élevées, concours qui passionna fort le peuple athénien; car, dit l'historien, « le jour de l'exposition publique, Alcamène plut et Phidias faillit être lapidé. Lorsque, au contraire, les deux statues furent en place, l'éloge de Phidias était dans toutes les bouches; Alcamène, au contraire, et son ouvrage ne furent plus qu'un objet de risée. »

La morale de cette fable, qui montre l'erreur dans laquelle était tombé un peuple doué des plus hautes qualités artistiques, ne nous engage-t-elle pas aussi à demander que les jurys des concours publics soient exclusivement composés d'artistes pris parmi les membres de l'Institut ou du Conseil des bâtiments civils, dont la voix puisse être indépendante des influences locales?

LUCIUS.

L'ART ET L'INDUSTRIE.

Examen du mémoire de M. Davioud, prix Bordin de 1873.

A la suite des expositions universelles, les nations voisines, frappées de la supériorité de l'art industriel français, cherchèrent les moyens de l'égaler. L'Angleterre surtout, pays de la concurrence industrielle, fit appel à ses savants et à ses plus habiles artistes; et un de ses architectes, sir Owen Jones, publiait la *Grammaire de l'Ornement*, ouvrage qui tend à la recherche d'un style nouveau et propre à notre époque.

En Allemagne, le même mouvement s'opérait, et des modèles gravés ou lithographiés d'après les motifs qui ornent les plus beaux monuments de la Grèce furent distribués dans les écoles.

Pendant que les peuples voisins s'imposaient d'énormes sacrifices pour développer l'application de l'art à l'industrie et nous ravir notre antique suprématie, que se passait-il en France?

M. de Laborde déposait, à son retour de Londres, un rapport qui fut longtemps discuté, et qui le serait encore aujourd'hui si nos revers n'eussent changé l'état de notre société;

MM. Lecoq de Boisbaudran et Ruprich-Robert essayaient à l'Ecole de dessin de la ville de Paris des méthodes d'enseignement;

MM. Lequien et Levavasseur faisaient les mêmes efforts dans une voie plus directe, et MM. Gérôme, Bargue, Lièvre et Racinet publiaient des modèles de dessin et des ouvrages sur cet art.

Une société (l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie) organisait un musée et des expositions; mais l'initiative privée rencontre chez nous tant d'inertie, qu'aujourd'hui cette société se débat contre le silence et l'abandon[1].

Toutes les tentatives que nous venons d'énumérer sont dues à de vaillants novateurs qui, pour la plupart, il faut bien le reconnaître, ont reçu les bienveillants encouragements du ministère des beaux-arts. Enfin l'Académie ouvrit, en 1872, un concours pour le prix Bordin. Le sujet à traiter était : *L'exposé des conditions de l'alliance qui doit exister entre les arts et l'industrie...* et la question paraît, par ce fait, être placée de nouveau sur le terrain officiel.

Le mémoire couronné fut celui présenté par M. G. Davioud[2], l'habile architecte de la ville de Paris, ouvrage duquel M. Signol a fait le plus élogieux rapport dans les lignes suivantes : « ... Sur la troisième question, ayant pour objet l'examen des conditions de l'alliance entre les arts et l'industrie, l'Académie a mis en première ligne un mémoire dont l'auteur, M. Davioud, a exposé les idées les plus justes, les théories les plus saines, qu'il termine par des conclusions parfaitement rationnelles et par des propositions qui, au point de vue pratique, mériteraient d'être prises en considération. »

Nous n'avons pas la prétention, après cette citation, de tenter la critique de l'ouvrage de M. Davioud; elle ne porterait d'ailleurs que sur des points de détail, et notre but, en analysant *l'alliance des arts et de l'industrie,* est de généraliser les théories qui, se basant sur l'étude de notre société moderne, cherchent à en satisfaire les besoins et à conserver l'honneur et le rang de l'art français.

Inutile de parler de l'auteur, dont le nom est non-seulement connu par les monuments qu'il a signés, mais aussi par des écrits et des critiques sur l'art architectural.

1. Cette société est reconstituée depuis le commencement de ce mois. Elle a nommé pour président M. Ed. André; pour vice-président, M. Bouillet; pour secrétaires, MM. Lefebure et Jumelle, et pour agent général, M. Ernest Chesneau. (*Chronique des Arts*)

2. *L'Art et l'Industrie,* par G. Davioud. — V. A. Morel, éditeur, et librairie A. Lévy, 21, rue Bonaparte.

Aussi, dès le prologue du mémoire, reconnaissons-nous cette élégance de style, cette familiarité de la phrase qui ont permis à M. Davioud d'exposer avec une remarquable clarté cette union des arts et de l'industrie. « Voyons donc, écrit-il, dans quelles conditions ces deux sources de l'activité humaine, si différentes dans leur origine, dans leur nature et dans leur but, peuvent se confondre, s'unir et féconder.

« Il convient tout d'abord de s'entendre sur ce que les uns appellent *l'art industriel,* les autres *l'art décoratif,* ceux-ci *l'art appliqué à l'industrie.* Il n'y a qu'un art dans l'acception philosophique du mot, c'est-à-dire la recherche de la beauté parfaite et idéale. Cependant, il y a un grand nombre de façons de produire la sensation qui résulte du spectacle du beau. On dit la *statuaire* pour l'art qui interprète la nature dans la beauté plastique; la *peinture* pour celui qui l'interprète dans sa forme et dans sa couleur, afin d'exprimer les conceptions de l'âme. On dit de l'*architecture* que c'est l'art qui emploie les ressources de la nature à satisfaire tout à la fois les besoins physiques et moraux de l'homme. Il y a également une définition pour la *musique,* et il y en a plusieurs pour la *poésie* et les arts de l'esprit. On peut donc, sans crainte d'inventer un art nouveau, reconnaître qu'il y a une *industrie d'art,* ou une *industrie ornée,* quand on veut exprimer des produits industriels satisfaisant à une nécessité de notre civilisation actuelle et conçus à l'aide d'une forme ou d'une couleur agréable aux yeux.

« Toutefois, comme il est bon de s'entendre sur les définitions, j'appelle, pour mon compte, *industrie d'art,* ou *industrie ornée,* tout produit fabriqué dont l'utilité est indiscutable et qui se présente avec la pretention d'être beau; par contre, j'écarte de cette catégorie tout travail qui, bien qu'utilisant diverses substances ajustées industriellement, n'a pas d'autre but que de décorer la voie publique, le temple ou l'habitation, et d'éveiller un sentiment d'art. S'il en était autrement, la *Minerve* de Phidias, qui était une œuvre de sculpture, d'orfévrerie, de joaillerie, de ciselure et d'ajustements d'ivoire, ne serait qu'une œuvre d'industrie d'art. Lorsqu'un statuaire, par exemple, consent à produire son œuvre autrement qu'en marbre et en bronze, c'est lui qui est responsable de l'effet qu'il va produire, et il ne peut accuser de son insuccès, le cas échéant, l'industriel qui a fourni le bois, l'ivoire ou le métal qui auront été employés. Que le peintre, à son tour, dessine, peigne à l'huile, à la colle, à la cire, à la fresque, aux couleurs vitrifiables ou sur émail, son œuvre reste un produit personnel, bien que les éléments employés soient du domaine de l'industrie. Il y a donc, en résumé, *un art* ou *des formes d'art appliquées à l'industrie,* et, par contre, il y a *des*

industries qui s'appliquent ou concourent à l'exécution des œuvres d'art. »

Ce sont ces deux manifestations du travail que M. Davioud envisage successivement dans son livre.

Le chapitre 1er (Intervention légitime de l'art dans l'industrie) est une véritable page d'esthétique et d'histoire de l'art ornemental, une étude des styles. Le savant artiste s'y révèle philosophe et écrivain distingué. Dans le chapitre suivant (Influence de l'industrie sur l'art), M. Davioud résume en des définitions simples certaines théories qui dénotent les qualités d'analyse et de recherche des détails auxquelles l'architecte nous a déjà habitué. Enfin, le chapitre III contient l'indication des perfectionnements proposés et leur moyen de développement. La conclusion les résume ainsi :

« Trois grandes réformes ou créations m'ont paru utiles pour développer et propager les principes qui précèdent. Je crois devoir les rappeler ici :

« 1° Développement de l'étude du dessin élémentaire dans les écoles primaires et secondaires, à l'aide de modèles capables d'exercer l'adresse de la main, l'intelligence et le goût des futurs collaborateurs de l'industrie, étude qui a pour but de suppléer, dans une mesure pratique, à l'apprentissage, tout en élevant moralement l'ouvrier par l'attrait du travail perfectionné ;

« 2° Création d'une *École des arts appliqués,* où la théorie de la composition et la pratique de l'exécution seraient menées de front, et d'où sortiraient des artistes industriels capables de concevoir et de diriger la fabrication des produits contemporains, école d'où sortiraient également des élèves exercés à ajuster, transformer, modeler la matière, pour lui faire prendre les formes de l'art ;

« 3° Admission des compositions de l'industrie ornée dans les expositions publiques des beaux-arts, de façon à lier plus intimement les artistes industriels avec le public spécial qui s'intéresse à leurs travaux, et dont les critiques et les encouragements sont nécessaires. »

Nous aurions voulu trouver dans cette conclusion des vues plus générales, plus démocratiques, c'est le mot propre, sur la formation des artistes industriels. Un système qui atteindrait ce but et exciterait l'émulation consisterait à admettre à l'École projetée, *au titre de boursiers,* les élèves des écoles primaires et secondaires qui se seraient distingués dans l'étude du dessin. On arriverait ainsi à remplacer avec avantage, chez un certain nombre de sujets d'élite, l'apprentissage que notre organisation sociale a fait disparaître, et dont se plaint avec juste raison M. Davioud. Ce n'est là qu'un *desideratum;* l'auteur a seulement tracé un programme ; il le modifiera certainement lors d'une étude plus approfondie. Terminons en demandant avec lui qu'une enquête soit ouverte par le ministère de l'instruction publique ; qu'un appel soit fait aux hautes sommités du travail national, personnifié par les sociétés savantes, artistiques et les chambres syndicales, et le judicieux mémoire de M. Davioud obtiendra de nouveau, nous en sommes convaincu, un légitime et patriotique succès.

LEON DE VESLY.

ARCHÉOLOGIE.

LE TEMPLE DE DIANE A EPHESE.

Nouvelles découvertes.

En parlant ici même des découvertes faites par les Anglais sur l'emplacement du temple d'Éphèse, j'ai pris envers les lecteurs du *Moniteur des architectes* l'engagement de les tenir au courant des principaux faits nouveaux qui se révéleraient dans la continuation des fouilles. Rien n'est indifférent, en effet, pour les artistes dans ce qui touche aux particularités architecturales d'un des édifices les plus vastes, les plus célèbres et les plus originaux qui aient été construits dans le monde grec à l'époque d'Alexandre. Les fouilles de M. Wood à Éphèse, de M. Rayet à Branchides et à Héraclée du Latmus, révèlent toute une face jusqu'à présent inconnue de l'art grec, dans les œuvres de ces écoles de l'Asie Mineure au IVe et au IIIe siècle avant Jésus-Christ, moins sévères et moins pures que les monuments attiques, mais si riches, si variées et, par certains côtés, si analogues à la renaissance italienne.

J'étais à Londres, il y a quelques jours, travaillant au Musée Britannique, et j'ai pu y assister au déballage d'un nouvel envoi provenant d'Éphèse. Il y a là encore de très-beaux fragments des colonnes sculptées, de leurs chapiteaux et de leurs bases (beaucoup plus simples et plus sévères que celles du temple d'Apollon Branchidien), ainsi que d'autres également décorées de sculptures, dont quelques-unes, par leur sujet, très-extraordinaires au point de vue archéologique. Tout ceci reproduit et complète ce que l'on connaissait déjà. Mais en même temps les pièces de ce nouvel envoi établissent deux faits absolument inattendus, que je tiens à signaler immédiatement à l'attention de nos lecteurs.

On a maintenant des fragments de tambours de colonnes sculptés qui ont, non plus le diamètre de la colonne à sa partie inférieure, mais le diamètre du sommet, à la naissance du chapiteau. Ainsi les colonnes sculptées présentaient un double anneau de figures, l'un reposant immédiatement sur la base, l'autre soutenant le chapiteau, et c'est entre ces deux anneaux de sculptures que le fût était cannelé. Comme de juste, les sculptures supérieures sont d'un relief notablement plus fort que

celles de la partie inférieure, à cause de la distance à laquelle elles étaient placées par rapport à l'œil du spectateur, et aussi à cause de l'ombre du chapiteau.

Dans les remblais qui supportaient le temple bâti à l'époque d'Alexandre, on a trouvé d'assez nombreux fragments du temple antérieur, brûlé par Érostrate. Ces fragments sont en marbre, réduits à la dimension de gros moellon, et portent pour la plupart la trace de l'action du feu. Il y a là particulièrement des débris de sculpture en demi-relief, appartenant au style de l'ancienne école ionienne, et analogues, comme art, aux statues assises de l'avenue du temple d'Apollon Branchidien, transportées à Londres, ou aux statues exhumées par M. Rayet dans la nécropole de Milet, mais avec plus de finesse et de grâce. Ces morceaux ont un grand intérêt pour l'histoire de la sculpture. Mais, de plus, une circonstance curieuse ne leur donne pas moins d'importance pour l'histoire de l'architecture. On a constaté que le champ des sculptures, dans ces fragments, donne toujours un tronçon de courbe, dont le prolongement permet de restituer une colonne de forte dimension, bien que d'un moindre diamètre que celui des colonnes du dernier temple. Ainsi cette donnée si originale des colonnes avec des anneaux de sculptures se présentait déjà dans l'édifice ruiné par Érostrate. C'était une conception d'artistes de l'époque archaïque, et les architectes du temps d'Alexandre n'avaient fait que la reproduire. Je crois pouvoir dire que l'on ne se serait pas attendu à ce fait, qui me paraît aujourd'hui bien établi par M. Wood et par M. Newton.

F. LENORMANT.

NOUVELLES.

*** Le 24 mars a eu lieu, au palais de l'Industrie, l'élection des Membres devant composer les divers Jurys du prochain Salon.

13 votants seulement dans la section d'architecture.

Voici le résultat du scrutin :

M. Viollet-le-Duc, 9 voix; M. Abadie, 7 voix; M. Duc, 7 voix; M. Garnier, 7 voix; M. Labrouste, 7 voix; M. Ballu, 6 voix; M. Questel, 5 voix; M. Lefuel, 4 voix; M. Boëswilvald, 4 voix; M. Millet, 4 voix; M. Vaudremer, 4 voix.

Il est de toute probabilité que, vu l'état de sa santé, M. Labrouste se récusera et le Jury sera composé des sept premiers noms de cette liste.

*** Le bureau de la *Société centrale des architectes* a été ainsi constitué pour l'exercice 1874 :

Président, M. Henri Labrouste, membre de l'Institut; vice-présidents, MM. Bailly et Davioud; secrétaire principal, M. Hermant; secrétaire-adjoint, M. Paul Sédille; archiviste, M. Ruprich-Robert; trésorier, M. Ach. Lucas; secrétaire-rédacteur, M. Charles Lucas; censeurs, MM. Belle, Godebœuf et Théodore Labrouste.

La session annuelle du congrès national des architectes français organisée par la Société aura lieu à Paris, du lundi 8 au lundi 15 juin prochain.

*** L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du samedi 14 mars, a nommé M. Garnier membre titulaire de la section d'architecture en remplacement de M. Baltard, décédé.

ECOLE DES BEAUX-ARTS.

Par décision du jury spécial, les élèves dont les noms suivent ont été admis en loges pour le concours du prix de Rome (Section d'architecture) : MM. Paulin, Blanchard, Gillet, Bobin, Loviot, Pamart, Parent, Chancel, Bunel, Galeson.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche 13. — Planche tirée de la publication du Salon de 1873, par M. de Vesly.

Planche 14. — Cette planche termine la série des dessins de restauration dus à M. Moyaux, architecte : de tels travaux honorent leur auteur et doivent être de puissants auxiliaires pour l'art architectural moderne, en vertu de cet axiome que le beau, à quelque époque qu'il appartienne, constitue des modèles où l'esprit des artistes doit continuellement se retremper.

On ne peut que regretter de les voir enfouis à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, et si les aperçus que nous en donnons dans le journal peuvent attirer sur eux l'attention publique, nous nous en féliciterons comme d'un grand service rendu.

Planche 15. — Coupe de la mairie, dont nous donnons la façade sous le N° 13.

Planches 16 et 17. — Ces deux dessins sont encore tirés des cartons d'un ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, M. Guadet, à l'obligeance duquel le *Moniteur* est redevable de tant de belles communications. Ces planches portent avec elles leur explication, car ce sont de ces morceaux d'architecture que l'on ne peut qu'admirer, étant de ceux qu'un architecte de nos jours a bien peu d'occasion d'exécuter, en tant qu'ensemble, car les détails sont d'un enseignement des plus utiles.

Planche 18. — Bourse de Dijon. (Voir le numéro précédent.)

J. BOUSSARD.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOIT. — [549]

SOMMAIRE DU N° 4.

CONCOURS PUBLICS.

SIXIÈME ARTICLE (1).



E qu'il nous reste à examiner est le côté pratique des concours : *programme*, *exposition et récompenses*. L'importance du programme, quant aux résultats du concours public, est assez grande pour en exiger une rédaction sagement méditée. Qu'il soit simple, net et précis, et puisse écarter les détails trop minutieux, sans cependant nuire à son interprétation. Un programme trop alambiqué n'a souvent d'autre résultat que d'exagérer l'importance des parties secondaires dans l'ensemble d'une composition.

Certes, si un projet provenant d'un concours était destiné, aussitôt après le verdict du jury, à être livré à une exécution immédiate, il serait indispensable de s'attacher à toutes les exigences multiples et infinies qu'il comporterait. Mais là n'est pas le but du Concours. Il doit produire un avant-projet, et l'étude à laquelle l'architecte est obligé de se livrer durant l'exécution, ne fait qu'en développer les qualités premières. On peut produire un *bon ensemble* en quelques mois, mais il est nécessaire qu'une étude constante entreprise par des architectes consciencieux développe tout le mérite de la composition première et puisse en pondérer toutes les parties constitutives ; c'est une œuvre de temps, et qui ne saurait être réclamée dans une époque à courte échance. C'est pourquoi le programme ne doit demander que ce qui est nécessaire et rien autre pour obtenir une *esquisse arrêtée.* Si nous insistons sur ce point, c'est que nous avons entendu réclamer comme accessoire un détail d'assez grande échelle d'une partie de l'œuvre projetée. Pour réclamer un tel surcroît de labeur, il ne faut réellement que peu songer aux résultats du concours, ou n'être que légèrement familiarisé avec l'exécution d'une œuvre architecturale. Ce n'est pas cette interprétation plus ou moins habile du *détail* qui fera du monument une œuvre d'art ; mais l'ensemble complet de ses détails et leur harmonie parfaite. Ce résultat ne peut être obtenu que par une étude patiente et soutenue. Nous verrons, d'ailleurs, au moment où nous traiterons des récompenses, comment nous espérons concilier les intérêts généraux des concurrents et ceux des administrations. Pour le moment ne demandons au programme qu'un avant-projet suffisamment arrêté pour permettre de renseigner sur la meilleure solution à une question proposée.

Il n'est nullement utile de produire des dessins à grande échelle dans les compositions où l'étude du plan joue un rôle considérable. Les édifices purement décoratifs, fontaines, pierres commémoratives, tombeaux ou autres, ont, au contraire, nécessité à être traitées différemment. Aussi serions-nous désireux de voir une commission d'architectes appelés à prendre part à la rédaction du programme. Or, en plaçant le concours public sous le patronage de l'Institut, nous avons cru exprimer ainsi notre pensée : « ... *Le programme issu de l'État ou des Administrations doit être revu par l'Académie des Beaux-Arts ou par une Commission déléguée par elle* (1). »

Le programme donné et exécuté par les concurrents, l'exposition des œuvres doit être publique, les projets signés. Nous n'avons pas besoin d'insister sur cette énonciation. Le système appliqué aux concours récents nous paraît évidemment préférable à celui démodé, qui consistait à revêtir chaque chaque projet d'une épigraphe dont le mystère était pénétré par les concurrents, et qui ne présentait qu'un médiocre attrait aux personnes étrangères. On suivra les expositions avec intérêt, et l'auteur des concours, s'il n'a pas toujours, en échange de ses peines, un résultat heureux et matériel, pourra toujours se contenter d'un succès d'estime. Cette méthode est plus apte à entretenir l'émulation qu'à protéger les cabales. Qu'un homme de mérite, un membre de l'Institut même, produise un résultat fâcheux, qu'il signe ou non son projet, il n'en aura rien moins la place qui doit lui incomber. Le concours de l'Hôtel-de-Ville peut nous renseigner à ce sujet.

Nous abordons actuellement la question des récompenses. C'est entre toutes la question la plus difficultueuse et la plus délicate de notre tâche, puisque nous réclamons comme principe général : L'EXÉCUTION DE L'ŒUVRE à l'artiste distingué. Mais plus la récompense réclamée est importante, plus aussi nous sentons que le vainqueur du concours doit réunir les condi-

(1) Voir les numéros 7, 8, 9, 10 de l'année 1873 et le numéro 2 de l'année 1874.

(1) Ainsi, dans les deux concours récemment ouverts pour la maison de répression de Nanterre et l'église du Sacré-Cœur, pouvons-nous constater ce fait : que si le premier de ces programmes est parfait, on s'est plu dans le second à augmenter le travail matériel pour lasser les concurrents. Qu'avait-on besoin pour un avant-projet de réclamer des plans de tribunes, de combles ?... Ne se déduisaient-ils pas de l'ensemble du plan du rez-de-chaussée et coupes ou élévations ? L'échelle de 0,01 cent. imposée à ces dessins est pour un monument pareil assez grande pour bien en saisir les parties remarquables. Les plans du presbytère à 0,005 cent. pour mètre n'étaient-ils pas suffisamment complets ; d'autant que, quel que soit le projet couronné, il est peu probable que cette partie ne reçoive pas les modifications qu'entraînent toujours des bâtiments destinés à être habités.

Dans le premier de ces programmes, on sent, dans la commission qui a présidé à son élaboration, davantage la présence d'hommes spéciaux que dans la seconde.

tions de capacité, d'expérience et de moralité réclamées par la partie intéressée.

Nous avons assez l'expérience du concours public pour être fermement convaincu qu'un bon projet bien présenté et jugé par un jury aussi compétent que celui que nous demandons, ne peut être l'œuvre que d'un architecte suffisamment expérimenté pour suivre l'exécution de son œuvre. Si nous ne consultions que notre désir nous demanderions, sans restriction, l'exécution des travaux au lauréat. Mais notre désir ne suffit pas à concilier les garanties que l'administration est en droit d'exiger de ceux à qui elle confie de graves intérêts. Aussi avons-nous cru devoir, dans l'exposé de notre théorie du concours public (1), sauvegarder les intérêts bien opposés des deux parties intéressées en nous exprimant ainsi: *Tout artiste, ayant été classé le premier, devra être chargé de l'exécution, s'il peut donner au jury les preuves de son aptitude,... et que le jury devait être autant saisi du mérite de la production que de la valeur de l'artiste,* et qu'il pût être établi un coefficient déterminé où une valeur de tant pour l'œuvre, tant pour l'expérience pratique, tant pour la moralité entreraient en balance. Ce moyen est peu praticable, nous allons étudier la solution la plus raisonnable.

Comme nous avons établi que le défaut de moralité excluait implicitement le concurrent de l'exécution de l'œuvre, nous devons expliquer ce que nous entendons par cette expression. Nous n'avons pas, avec ce mot *moralité*, eu l'intention de franchir le mur de la vie privée; mais nous désirons qu'une administration ne soit pas forcée (de par la décision souveraine et sans appel du concours) de confier à un architecte dont l'honorabilité serait douteuse des intérêts considérables. Si nous ne pouvons interdire l'accès du concours public à un homme qui aurait pu faillir, et conséquemment son droit à être classé au premier rang, nous ne pouvons de même forcer cette administration d'accepter, comme architecte, un *fonctionnaire* qu'elle aurait pu révoquer immédiatement en d'autres circonstances. Une récompense numérique doit, dans ce cas, être seule la récompense du lauréat.

L'administration intéressée peut-elle également être obligée de confier l'exécution à un artiste totalement dénué d'expérience pratique, de considérer comme architecte celui qui n'a même pu se prévaloir d'un stage dans une agence privée ou publique? Nous ne le pensons pas. La distinction que ce jeune artiste aura obtenue, pourra non seulement être récompensée par une valeur numérique, mais aussi par l'obtention d'un poste honorable dans une de ces nombreuses *écoles expérimentales*.

Mais l'architecte qui, par un concours intelligent et dévoué dans la direction de nos grands travaux, a su, tout en conservant un rôle secondaire, acquérir les qualités et l'expérience réellement indispensables; celui dont le talent a pu être consacré par des productions artistiques antérieures; enfin, celui qui, sans avoir eu l'heureuse chance de *produire*, a rendu des services éminents, a les connaissances *évidentes*, (s'il arrive au rang suprême) doit être chargé de l'exécution.

Aussi, comme nous sentons qu'à part le principe général, il est difficile d'établir de règle absolue; que la théorie *du plus capable* doit avoir une certaine influence dans la décision définitive; avons-nous cru devoir, tout en consacrant le principe de *l'exécution de l'œuvre*, le subordonner à certaines considérations que nul mieux que le jury n'est apte à décider. *C'est pour cela que nous désirons que des mémoires justificatifs de travaux ou études des concurrents, prouvant leur aptitude à être chargés de l'exécution du monument, en cas de réussite, soient joints au projet, mais sous enveloppe cachetée.* Le jury déterminera le lauréat suivant son sentiment artistique; il ne le chargera des travaux qu'autant que ce dernier aura rempli les conditions imposées, et présentera *des garanties suffisantes d'expérience.* Nous ne pouvons faire une distinction par catégorie, nous nous sommes contenté d'indiquer ceux qui, suivant nous, ne pouvaient être chargés des travaux. Ce sera au jury à statuer : ce droit ne pouvant être acquis qu'aux *concurrents lauréats.*

Aussi, en examinant les conditions des deux concours dont nous avons parlé, trouvons-nous les conditions du concours de Nanterre beaucoup plus vraies, plus nettes, nous osons dire plus loyales que celles du concours du Sacré-Cœur.

Le premier s'exprimant ainsi : « Le jury fera un premier choix de six projets qui lui paraîtront le mieux remplir les conditions du programme. Si, parmi eux, il en est un qui réunisse les conditions demandées par l'Administration au point de vue de l'art, de l'économie ou de l'installation des services, l'auteur de ce projet serait chargé de l'exécution des travaux, » renseigne au moins les concurrents.

Le second satisfait moins par son ambiguïté : « Nonob-« stant le désir de S. Em. le cardinal-archevêque de confier « les travaux à l'auteur du meilleur projet, S. Em. se réserve « formellement le droit de désigner l'architecte chargé de « la construction, soit parmi les concurrents, *soit en dehors « d'eux*, après avoir consulté le jury. » Nous ne pensons pas que les architectes, membres de la commission, aient dû être consultés pour la rédaction de cet article.

A. Coisel, architecte.

(A suivre.)

(1) No 8, année 1873, colonnes 116, 117, auxquelles nous prions nos lecteurs de se reporter.

LES

GRANDES MISSIONS SCIENTIFIQUES FRANÇAISES.

MM. Perrot et Guillaume.

I.

C'est en 1861 qu'un jeune érudit du premier mérite, sortant alors de l'école d'Athènes, M. Georges Perrot, et un jeune architecte, que nous n'avons pas besoin de louer, puisque ce recueil a la bonne fortune de le compter parmi ses collaborateurs, M. Edmond Guillaume, furent chargés par le gouvernement français d'une exploration archéologique dans la partie septentrionale de l'Asie-Mineure. Le but premier de la mission était déterminé par la curiosité personnelle d'un souverain qui prétendait se faire historien et préparait dès

lors la *Vie de César*. Il s'agissait d'aller relever le texte du testament d'Auguste, gravé sur les murailles du pronaos du temple de Rome et d'Auguste à Ancyre, puis d'étudier le champ de bataille de Zéla, où César vainquit Pharnace, roi de Pont. Les deux objets furent remplis de la manière la plus satisfaisante : toutes les circonstances du récit d'Hirtius sur la guerre du Pont se trouvèrent désormais éclairées d'une façon définitive par l'étude des lieux ; une admirable copie, d'une exactitude photographique et qui peut servir de modèle pour tout autre travail du même genre, mit la science en possession de la presque totalité du document, si précieux pour l'histoire, où le fondateur de l'Empire romain a lui-même raconté ses actes. Cette dernière conquête suffirait seule à illustrer une mission. Mais les deux habiles explorateurs n'avaient point borné leurs recherches au programme qui correspondait à la fantaisie impériale. Visitant avec le plus grand détail la Bithynie, la basse Mysie, une portion de la Phrygie, la Galatie, la Ptérie, canton dépendant de la Cappadoce, et enfin les villes royales du Pont, ils y recueillirent une admirable moisson dans toutes les branches de l'antiquité. C'est cette moisson qu'ils ont publiée dans un grand ouvrage en deux volumes in-folio, l'un de texte et l'autre de planches, qui a été terminé l'année dernière et qui n'a pas moins d'importance pour l'architecte que pour l'archéologue (1). M. Guillaume a bien voulu communiquer au *Moniteur des Architectes* une des planches de cet ouvrage, celle qui donne les détails de la porte de l'Augusteum d'Ancyre (pl. 19) ; elle intéressera vivement nos souscripteurs et leur permettra de se faire une idée de la belle exécution du livre. Quant à moi, je voudrais signaler ici quelques-unes des données les plus nouvelles qu'il apporte à l'histoire de l'art.

Naturellement je ne peux pas insister dans ce recueil sur ce qui est trop spécialement et trop exclusivement du domaine de l'archéologie pure, comme la belle récolte épigraphique, si bien commentée par M. Perrot. Il faut aussi, par manque de place suffisante, que je laisse de côté les études et les découvertes qui n'ont qu'une importance secondaire, par comparaison du moins avec d'autres résultats, car dans une gerbe moins riche on y attacherait une valeur de premier ordre. Telles sont l'étude du théâtre antique de Prusias ad Hypium, aujourd'hui Uskub, et des curieux tombeaux phrygiens de la région du fleuve Sangarius, la découverte de l'emplacement et des ruines du temple d'Hadrien à Cyzique, monument vanté par le rhéteur Ælius Aristide et qui présente dans ses soubassements de curieux souterrains, ainsi que l'exploration des lacs de la basse Mysie, dont le résultat est de resserrer dans un champ très-restreint les recherches ultérieures pour déterminer l'emplacement du château de Dascylion, où résidait, sous les Achéménides, le satrape perse de la contrée. Les questions de topographie historique, comme celles qui touchent aux campagnes de Manlius contre les Galates et de César contre Pharnace, si complétement élucidées par les voyageurs, ne toucheraient pas beaucoup nos lecteurs, non plus que la détermination des territoires précis qui appartenaient à chacune des trois nations gauloises fixées en Asie-Mineure au IIIe siècle avant notre ère, Tolistoboïens, Tectosages (issus de ceux de Toulouse) et Trocmes, possesseurs de Pessinunte, d'Ancyre et de Tavia. Ils se retrouveront dans le domaine de leurs études habituelles avec le chapitre fort instructif qui traite des tombes royales d'Amasia, vastes monuments funéraires taillés dans le roc et d'une disposition très à part, qui ont, au IIIe et au IIe siècle avant l'ère chrétienne, reçu les corps de cinq des rois de Pont de la dynastie d'origine perse, qui donna naissance un peu plus tard au grand Mithridate. Ici encore cependant force est de passer sans nous arrêter, car nous aurions trop à dire si nous voulions analyser tout ce qu'il y a dans le livre de MM. Perrot et Guillaume et effleurer seulement toutes les questions curieuses qui se soulèvent autour de leurs découvertes.

Deux choses priment les autres dans l'ouvrage et méritent surtout d'appeler l'attention, car il y a là des résultats d'une valeur capitale et de l'intérêt le plus universel. C'est l'étude du temple d'Ancyre où est gravé le testament d'Auguste et la révélation de l'ancien art indigène des populations de l'Asie-Mineure, art enfanté directement par celui de l'Assyrie et qui eut à son tour une influence décisive sur les débuts et la formation de l'art grec.

L'Augusteum d'Ancyre est un des plus remarquables édifices religieux qui subsistent en Asie-Mineure, le plus parfait peut-être que cette contrée ait vu élever au début de l'empire romain. Texier l'avait déjà relevé, mais d'une manière très-insuffisante, et en avait donné une restitution qui laissait beaucoup à désirer. M. Guillaume l'a étudié d'une façon beaucoup plus complète que Texier ; il le fait mieux connaître, et sa restauration est très-supérieure à celle du savant académicien. C'est un travail du caractère le plus sérieux, de la plus haute valeur, une des œuvres les meilleures que l'on puisse citer en ce genre où notre école française fait preuve d'une si grande supériorité. Toute la partie graphique est admirable de soin, d'exactitude, d'intelligence de l'architecture antique et de belle exécution. Le mémoire qui explique les planches et justifie la restitution, peut être présenté comme un modèle à suivre en pareil cas. M. Guillaume y déploie toutes les qualités d'architecte érudit et lettré dont il a donné ailleurs d'autres preuves, en particulier dans ses articles du *Dictionnaire des Antiquités* de la maison Hachette.

Ce n'est pas à dire que dans le travail de notre collaborateur il n'y ait pas encore beaucoup de choses conjecturales, que plus d'un parti adopté dans sa restitution ne soit pas dépourvu de justifications décisives. La cella seule de l'Augusteum d'Ancyre subsiste presque intacte ; il ne reste rien et on n'a pu retrouver même aucun fragment du portique extérieur. Le rétablissement que l'architecte en propose est donc tout idéal, fondé, non sur des indications subsistantes d'un caractère positif, mais sur des considérations qu'il puise dans son sentiment juste et délicat et dans la comparaison avec

(1) *Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont*, par Georges Perrot, Edmond Guillaume et Jules Delbet, librairie Didot.

d'autres édifices contemporains des provinces voisines. Il peut donc encore prêter dans une certaine mesure au doute ; mais nous croyons cependant que M. Guillaume a eu raison d'adopter l'ordre corinthien, pour restituer ce portique. La comparaison qu'on doit établir entre le temple d'Ancyre et celui d'Euromus en Carie lui fournissait un guide sûr.

Fort remarquable comme construction et comme architecture, l'Augusteum d'Ancyre mérite d'être sérieusement étudié des artistes dans les planches de M. Guillaume. Il est particulièrement curieux par son rapport avec les prescriptions de Vitruve. Malgré le manque de conformité dans quelques détails secondaires, « les données principales indiquées par Vitruve pour les proportions des portes, sont justifiées par leur application à la porte du temple d'Ancyre (pl. 19) plus qu'à toute autre porte antique encore existante. » On peut faire des rapprochements presque aussi frappants pour d'autres parties et d'autres dispositions de l'édifice. Aussi M. Guillaume ajoute-t-il avec pleine raison : « De ces observations il résulte que Vitruve, dédaignant, comme toute son époque, le grand art du siècle de Périclès, aurait plutôt étudié et approfondi les œuvres et les traités des Hermogène, des Pytheus, architectes savants, pleins de hardiesse et d'imagination, qui, au siècle d'Alexandre, ont fondé la dernière école ionienne et construit les temples grecs les plus récents de l'Asie-Mineure. Cette opinion deviendra presque une certitude, si l'on observe la complaisance, l'enthousiasme même avec lesquels Vitruve cite, toutes les fois qu'il en trouve l'occasion, les œuvres de cette école qui commença la décadence de l'architecture grecque. Les traditions de la nouvelle école ont indubitablement servi de guide, quelques siècles plus tard, à l'architecture romaine de la première période de l'empire, pendant laquelle cette décadence s'est aggravée. Vitruve nous le dit clairement dans le passage suivant, extrait de son troisième livre : *Cette disposition du pseudo-diptère fait connaître avec quelle intelligence, avec quelle habileté Hermogène exécutait ses ouvrages*, QUI SONT DEVENUS LA SOURCE OÙ LA POSTÉRITÉ A PU PUISER LES RÈGLES DE L'ART. »

Après avoir savamment et ingénieusement exposé les raisons de la restitution qu'il propose, M. Guillaume termine son mémoire par des remarques auxquelles les découvertes récentes d'Éphèse et de Branchides n'indiquent rien à modifier, bien qu'elles aient apporté des éléments nouveaux et infiniment précieux à ce chapitre de l'histoire de l'art. « Nous jetterons rapidement un coup d'œil général sur les temples de l'Asie-Mineure, afin d'assigner à l'Augusteum d'Ancyre le rang qu'il doit occuper au milieu d'eux. Nous déterminerons ainsi à quelle place de l'évolution architecturale il appartient, entre les monuments plus anciens de la pure école ionienne et ceux de cette période de rapide décadence où disparaissent les dernières traces du goût et de l'imagination des Grecs. Ce qu'on appelle parfois l'influence romaine n'est, croyons-nous, que la suite non interrompue de la décadence de l'architecture grecque, décadence que l'on peut suivre dans tous ses détails, depuis les édifices les plus purs jusque dans les monuments du Bas-Empire. La recherche du nouveau, l'amour de l'étrange, la *mode* en un mot, fut certainement un des causes les plus puissantes de cette décadence.

« Il ne saurait être question, dans ce parallèle, du temple d'Assos, le plus ancien et le seul en Asie-Mineure qui appartienne à l'art dorien. Tous les autres sont postérieurs à la seconde guerre médique, Xerxès ayant à cette époque ordonné la destruction de tous les temples de l'Ionie. Le temple de Diane à Éphèse, qu'il avait voulu épargner, fut aussi brûlé environ un siècle plus tard, le jour de la naissance d'Alexandre, par la folie d'Érostrate.

« Les temples dont les restes subsistent en Asie-Mineure, appartiennent donc presque tous à l'école ionienne, qui surgit au siècle d'Alexandre. Parmi ces édifices, le temple de Junon à Samos semble antérieur à celui de Priène, dédié par Alexandre et construit par Pytheus, à celui d'Apollon Didyme à Milet, et à ceux de Diane à Magnésie et de Bacchus à Téos, construits par Hermogène. Ces derniers paraissent avoir été édifiés de l'an 330 à l'an 300 avant Jésus-Christ. Dans les temples de Vénus à Aphrodisias et de Jupiter à Aizani, l'école ionienne a perdu déjà une grande partie de sa simplicité et de sa grâce. Ce dernier édifice pourrait dater du règne des Attale, vers l'an 200 avant Jésus-Christ.

« Vient ensuite l'ère de la conquête romaine ; elle coïncide avec l'abandon de l'ordre ionique pour l'ordre corinthien, désormais dominant. C'est ici que vient se placer le temple d'Ancyre, dans lequel nous retrouverons encore, comme nous l'avons vu, l'application des règles posées par l'école ionienne et recueillies par Vitruve. Il semble une œuvre de transition entre l'architecture gracieuse et fine des Grecs ioniens et l'architecture plus lourde, souvent banale, attribuée au peuple vainqueur, mais qui fut longtemps encore l'œuvre presque exclusive d'artistes grecs plus ou moins dégénérés. Les procédés matériels de construction y sont mieux conservés que le goût et l'exécution artistiques. L'étude des détails montre auprès de purs éléments grecs le mélange de formes qui indiquent à quel point s'étaient développés déjà les germes de décadence que contenait l'architecture ionienne, et qui devaient la conduire à une transformation dont l'architecture que nous appelons « romaine » est sortie.

« Cette transformation est plus complète encore dans le temple corinthien d'Euromus, quoiqu'il nous paraisse à peu près contemporain de notre temple, avec lequel il offre de grandes analogies d'ensemble et de détails. Enfin, la décadence est arrivée à son dernier degré dans le temple d'Auguste à Mylasa, aujourd'hui détruit, mais dont Pococke et Choiseul-Gouffier nous ont conservé les dessins. Ce dernier temple paraît le moins ancien de tous ceux que l'Asie-Mineure nous a conservés. »

La question de l'art primitif des nations indigènes de l'Asie-Mineure, traitée de main de maître par M. Perrot, mérite un article spécial. Nous y reviendrons donc bientôt.

FRANÇOIS LENORMANT.

(*A suivre.*)

ARCHÉOLOGIE.

LE CLOITRE DE BEIT-LEHM

(BETHLÉEM. Voir planches 23-24).

Une des plus intéressantes découvertes qui ait été faite par M. Mauss, architecte du domaine de la France, à Jérusalem, est, sans contredit, le cloître qu'il a retrouvé au milieu des constructions relativement modernes du couvent latin de Beit-Lehm, au milieu desquelles il avait été, pour ainsi dire, empâté, étouffé.

C'est un monument d'une très-grande sobriété et d'une régularité qui n'est pas sans grâce. Les arcades éclairant les galeries et ouvertes sur le préau, sont triples, c'est-à-dire que trois petites baies ogivales lancéolées, soutenues par des colonnettes jumelles, qui ne sont reliées entre elles que par leur base et leur couronnement, sont pratiquées dans une grande arcature ogivale à tympan, pleine et resserrée dans l'épaisseur du mur. Les chapiteaux de ces colonnettes, d'un profil uniforme, se composent d'un tore que surmontent deux feuilles d'eau surmontées, à leur tour, par une abaque à volute, que couronne une rangée de modillons carrés, au nombre de trois sur les faces extérieures, et de cinq sur les joues. Les moulures des bases sont tout aussi simples, car elles se composent de deux tores de diamètre différent, rachetées par une gorge que termine un listel appuyé sur le tore inférieur. Ces grandes baies triples sont séparées les unes des autres par de puissants contreforts terminés, à leur partie supérieure, par un plan incliné sans aucune ornementation.

Les colonnes qui, à l'intérieur des galeries, reçoivent les retombées des voûtes d'arête, offrent exactement les mêmes motifs que les colonnettes des baies. Il est bon de remarquer que ces dernières ont leur base en retraite sur la face interne du mur, de façon à former de véritables banquettes ou reposoirs, pour les moines fatigués de la promenade.

Les PP. Franciscains, qui occupent aujourd'hui le couvent de Beit-Lehm, avaient formé le projet de faire disparaître le cloître si heureusement retrouvé, et d'établir sur son emplacement je ne sais quelle construction qui n'était nullement indispensable, mais j'ai tout lieu d'espérer que ce projet désastreux ne sera pas mis à exécution, et que l'un des débris les plus curieux des constructions religieuses, élevées en Terre sainte, pendant la courte durée du royaume latin de Jérusalem, sera conservé et mis à l'abri de tout danger futur.

Il est clair que nous sommes, dans ce petit monument, en présence d'un produit de l'école sévère des Cisterciens. Je pense donc que le cloître de Beit-Lehm n'a pu être construit que tout à la fin de la période Latine à Jérusalem, dans ce pays où, du reste, l'arc en ogive règne à très-peu près sans partage, précisément parce qu'il semble bien y avoir pris naissance.

F. DE SAULCY.

22 avril 1874.

NOUVELLES.

⁂ Voici d'après la *Chronique des Arts* les chiffres des œuvres qui figureront à la cinquième section (architecture) du prochain Salon.

Œuvres admises de droit.	31	97
— après examen. .	66	
Œuvres refusées.		18
Total des œuvres présentées. .		115

⁂ La Tour des ducs de Bourgogne, le seul ouvrage militaire du moyen âge que possède la capitale et bien connu des Parisiens sous le nom de Tour de Jean-sans-Peur, va être acquise par la ville de Paris; cette tour sera restaurée et entièrement dégagée. Quant aux constructions qu'on conservera, elles seront aménagées en classes et utilisées pour le groupe scolaire de la rue Tiquetonne.

⁂ Les fouilles entreprises sur l'emplacement des fondations de l'église du Sacré-Cœur, à Montmartre, sont continuées activement.

Le puits, qui a déjà une profondeur de 45 mètres, ne sera pas creusé plus avant. Les ouvriers ont mission de percer une galerie qui, partant du fond du puits dans la direction de la Tour Solférino, devra rencontrer les anciennes carrières. Ils percent actuellement dans du gypse fort dur, qui probablement va nécessiter l'emploi de la mine.

⁂ Une polémique des plus ardentes s'est engagée entre M. César Daly, Directeur de la *Revue*, membre de la Société de propagation des livres d'art, et M. Davioud, président de la même Société (1). M. Daly attaque l'article des statuts de la Société où il est stipulé que les planches ayant servi à la gravure *des épreuves de prime* seront détruites et il se livre, sur ce sujet, à des diatribes où les qualificatifs de *barbare*, d'*iconoclaste*, de *monomane* se rencontrent fréquemment. M. Davioud défend avec habileté le groupe dévoué et intelligent dont il est président.

Il serait de mauvais goût d'intervenir dans les débats; mais tous nos lecteurs connaissent les nombreux travaux qui ont mérité à M. Davioud la juste réputation d'artiste et d'érudit dont il jouit, et qui l'a appelé à la présidence de la Société de propagation des livres d'art; et M. César Daly ne pourra contester, malgré l'éditeur dont il est doublé, qu'une planche qui a fourni un grand nombre d'exemplaires n'a plus de valeur artistique. Les tailles profondes se sont refermées sous une pression souvent répétée et les finesses ont disparu par suite du frottement des engins qui distribuent l'encre. La planche est donc *usée* et ne remplit plus le but que se propose la Société; il n'y a donc ni barbarie, ni vandalisme à la déposer chez le planeur.

LUCIUS.

(1) *Revue d'Architecture*, numéro double 1-2 (année 1874); *Chronique des Arts* article de M. Louvier de Lajolais, numéro 16, 1874.

CONCOURS.

L'Académie des Beaux-arts, dans sa séance du samedi 11 avril, a décerné le prix du *concours Achille Leclère* à M. Vaillant; elle a en outre décerné une mention honorable à M. Paul Vasseur.

Le jury du concours pour un *monument commémoratif* à élever à *Épinal*, a eu à examiner 78 projets; 4 ont été mis hors concours, les auteurs s'étant fait connaître contrairement au programme. Après une série d'opérations et plusieurs séances, le jury a classé définitivement tous les projets qui lui ont paru les plus dignes d'être récompensés.

Voici la liste des lauréats :

1er Prix : Médaille d'or de 150 fr., M. Claudius Fleury, architecte à Paris ;
2e — Médaille d'or de 100 fr., M. Jules Adeline, architecte à Rouen ;
3e — Médaille d'argent, M. Léon Quatesous, architecte à Paris ;
4e — Id., MM. Charles Gozier et Henri Wendling, architecte et sculpteur à Reims ;
5e — Id., M. Gustave Fagolle, architecte à Paris ;
6e — Id., M. Émile Toussaint, architecte à Épinal ;
7e — Id., M. Lethorel, architecte à Paris ;
8e — Médaille de bronze, MM. Eug. Charpentier, architecte, et Émile Truffot, sculpteur à Paris ;
9e — Id., MM. Ernest Moreau, architecte, et Constant Cadé, sculpteur à Paris ;
10 — Id., M. P. Ducolombié, architecte à Paris.

CHATEAU D'EAU DE ROUEN.

C'est le projet de fontaine monumentale de M. Falguière qui l'a définitivement emporté devant le conseil municipal de Rouen. — La commission spéciale prise au sein du conseil avait adopté ce projet par 7 voix contre 4 données au projet de MM. Sauvageot et Bartholdi. Dans sa séance du 17 mars, le conseil a ratifié par 17 voix contre 6 la décision de la commission.

PROGRAMME DU CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON.

La Société académique d'architecture de Lyon, ouvrant chaque année, aux termes de ses statuts, un Concours public, propose aux architectes français et étrangers pour sujet de concours pour l'année 1874 : UN MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE.

Cet édifice serait élevé sur le terrain du parc, en façade sur le boulevard du Nord, le fossé des fortifications étant supposé comblé dans cette partie.

Le rez-de-chaussée comprendra :
1° Un vaste vestibule;
2° Une salle ou galerie de géologie, d'une longueur approximative de 50 mètres;
3° Une salle plus petite, destinée à la minéralogie;
4° Une salle ou galerie d'anthropologie, d'une longueur approximative de 50 mètres ;
5° Une salle plus petite, destinée à des collections intéressant exclusivement la contrée lyonnaise;
6° Une salle de conférences, pouvant contenir 500 personnes, avec cabinet pour le professeur ;
7° Deux salles de cours, pouvant contenir chacune 150 personnes, avec cabinets pour les professeurs ;
8° Un ou deux grands escaliers conduisant au 1er étage ;
9° Un cabinet et antichambre pour le directeur (ce cabinet pourra, au besoin, être placé au premier étage);
10° Un escalier séparé, auquel on puisse accéder du dehors, pour l'appartement du directeur;
11° Un logement de concierge;
12 Des lieux d'aisances;

Sous une partie des bâtiments se trouveront, en sous-sol, un laboratoire de géologie et des magasins;

Le premier étage comprendra :
1° Une salle de zoologie (animaux supérieurs), d'une longueur approximative de 50 mètres;
2° Une salle plus petite, destinée à l'anatomie comparée des animaux supérieurs;
3° Une salle de zoologie (animaux inférieurs), d'une longueur approximative de 50 mètres;
4° Une salle plus petite, destinée à l'anatomie comparée des animaux inférieurs :

On ménagera un deuxième étage sur une partie de l'édifice. Ce deuxième étage comprendra :
1° Un laboratoire de zoologie;
2° Un cabinet avec antichambre pour le préparateur;
3° Une bibliothèque et une salle de lecture, séparées ou réunies dans la même pièce, et destinées aux jeunes gens qui désirent étudier sous la direction du professeur ;
4° Un appartement de cinq ou six pièces pour le directeur.
5° Une au deux chambres pour garçons de service ;
6° Des magasins pour les collections non encore classées, etc. (les magasins devront être desservis par un escalier de service).

La plus grande longueur de l'édifice n'excédera pas 160 mètres et la plus grande largeur 90 mètres.

Les façades sur le boulevard et sur le parc devront avoir une égale importance, afin qu'elles puissent contribuer à la décoration du parc aussi bien qu'à celle du boulevard.

Les concurrents fourniront à l'échelle de cinq millimètres par mètre :
1° Un plan du rez-de-chaussée;
2° Un plan du premier étage;
3° Une façade principale;
4° Une coupe transversale;

A l'échelle de deux millimètres et demi par mètre :
1° Un plan du sous-sol;
2° Un plan du deuxième étage.

A l'échelle de deux centimètres par mètre :
1° Un fragment de la façade principale;
2° Un fragment de la coupe.

Les projets soumis au concours seront transmis *franco* au palais de Beaux-Arts, à Lyon, à l'adresse du secrétaire de la Société, avant le jeudi 3 décembre prochain, terme de rigueur.

Conformément aux statuts de la Société, le rapport sur le concours sera confié à une commission de sept membres élus au scrutin secret. Le jugement sera ensuite rendu par la Société, également au scrutin, à la majorité des suffrages.

Les prix seront distribués aux auteurs des projets couronnés, dans la séance du premier jeudi de février 1875.

Premier prix : Une médaille d'or.
Deuxième prix : Une médaille d'argent.

Arrêté en séance, au palais des Beaux-Arts, le 5 mars 1874.

Signé au registre :
Le Président, T. DESJARDINS.
Le Secrétaire, L. CHARVET.

NÉCROLOGIE.

M. BEULÉ.

Le rôle joué par M. Beulé dans le cabinet issu de la révolution parlementaire du 24 mai 1873 ne pouvait manquer de faire une sorte d'événement politique de sa mort aussi brusque qu'imprévue; dès le lendemain, en présence d'une tombe encore ouverte, les partis élevaient leurs voix passionnées, et le critique délicat, le savant professeur, l'éminent secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, disparaissaient derrière le ministre de l'intérieur du premier cabinet de Broglie. Aujourd'hui encore, après plus de trois semaines, les discussions continuent sur une mort dont il eût été au moins convenable de respecter le mystère.

Nous demanderons à nos lecteurs la permission de témoigner plus de déférence envers le deuil d'une famille cruellement éprouvée, en laissant de côté un stérile débat : aussi bien la carrière de M. Beulé a-t-elle été assez remplie pour que, tout en détournant nos regards de la politique qui divise, nous ayons à peine le temps de rappeler, dans une courte notice nécrologique, tous les services rendus par lui à la cause de l'art et de l'archéologie.

Son début eût pu suffire à rendre un nom illustre : on sait comment, après de brillantes études à l'École normale, il fut nommé, en 1851, élève à l'École d'Athènes; comment, à peine arrivé dans cette patrie de l'art grec, objet constant de ses plus chères études, il fut amené, par une sorte de prescience inspirée, à retrouver les Propylées et l'escalier de l'Acropole; comment enfin, devenu célèbre à l'âge où de futurs grands hommes sont encore sur les bancs de l'école, il sut se montrer à la hauteur d'une gloire si rapidement conquise.

La découverte pouvait, en effet, être un événement heureux, aussi bien que le résultat de recherches personnelles : M. Beulé prouva, dans un livre plein de faits, que s'il avait réussi dans son entreprise, son bonheur était dû, avant tout, à de longs et patients travaux, à une rare perspicacité où le tact de l'artiste était venu en aide à l'érudition de l'archéologue. Son livre sur l'Acropole et ses monuments, ses intéressantes descriptions des Propylées, du temple de la Victoire aptère, du Parthénon et de toutes les splendeurs de la cité athénienne, le plaçaient d'emblée au premier rang de la science contemporaine, en même temps qu'ils révélaient à la France un talent d'écrivain susceptible d'atteindre, en face des chefs-d'œuvre de l'art antique, jusqu'à une réelle éloquence.

L'École française d'Athènes était alors menacée dans son existence même; des députés, jaloux d'économies, la présentaient comme un établissement dispendieux et inutile : l'immense retentissement de la découverte de M. Beulé dans le monde savant et dans l'Europe entière ferma subitement la bouche à ses détracteurs; la raison d'être de notre École était prouvée aux moins convaincus. Personne n'ignore les services rendus depuis lors par ses élèves, dont plusieurs ont également attaché leurs noms à d'importantes découvertes : MM. Heuzey, Perrot, Foucart, dernièrement encore, M. Rayet,... auraient-ils pu accomplir leurs missions si fécondes en résultats si la France ne leur avait offert ce séjour hospitalier au milieu des ruines de l'art grec, s'ils n'avaient eu pour compagnons de leurs missions ces jeunes architectes dont les belles restaurations ont consacré la gloire de notre École nationale d'architecture ? — Il est difficile de répondre à une telle question : disons, du moins, que la découverte de M. Beulé ne fut pas sans influence sur les destinées de ses successeurs, et qu'il a sa part dans le succès de leurs travaux.

M. Beulé n'avait fait, d'ailleurs, dans son étude sur l'Acropole, qu'inaugurer une série d'études sur cet art grec qu'il aimait tant et qu'il connaissait si bien; son ouvrage sur le Péloponnèse est le digne pendant de sa belle publication sur l'Acropole : il y recherche les restes d'un art moins illustre, mais qui fut aussi de l'art grec; Sparte et le caractère de ses habitants, ses mœurs et son architecture, les jeux olympiques et la cité qui leur avait prêté son nom, Sicyone avec ses peintres et ses sculpteurs; enfin, Corinthe avec ses monuments et son Acropole, tous les grands noms de l'histoire du Péloponnèse défilent tour à tour devant nos yeux, entourés des souvenirs de leur gloire et de leur puissance.

Plus tard M. Beulé reprendra toutes ces recherches à un point de vue plus dogmatique; dans son histoire de l'art grec avant Périclès, il nous présentera, sous une forme synthétique, les principes et les règles de l'art qui a fait le Parthénon. Chacun des chapitres de cet ouvrage est une sorte de résumé de la situation de la science à l'égard de toutes les questions que soulèvent l'architecture et la sculpture grecques; pour ne parler que de la première, l'exposition des principes de l'ordre dorique, les dissertations sur les temples de Corinthe, de Delphes, de Sélinonte, de Pœstum, de Métaponte, d'Égine, les aperçus sur l'ordre ionique, l'exposé des discussions engagées sur les temples hypèthres et sur la polychromie, sont autant de morceaux accomplis, où la variété de l'érudition ne le cède qu'à la clarté entraînante du style.

C'est cette clarté, c'est cette grâce toute littéraire qui contribuèrent d'abord pour beaucoup au succès du cours d'archéologie dans lequel M. Beulé avait remplacé Raoul Rochette à la Bibliothèque impériale; habile à manier la parole, facile à comprendre et à suivre dans le développement de sa pensée, le jeune professeur sut rendre l'archéologie aimable en la parant des grâces de l'art, et un public nombreux, public d'élite où les dames se faisaient remarquer par leur assiduité, le récompensa par une admiration soutenue de ses constants efforts pour écarter devant lui les ronces et les épines de la science. Cette tendance, excellente en soi, devait même devenir trop accentuée dans les dernières années de l'Empire; le professeur, trop volontiers suivi par son auditoire, devait trop souvent se laisser aller à entrer, par l'allusion, dans l'actualité, sous prétexte d'histoire; sans doute fut-ce de la part de M. Beulé une faiblesse condamnable, mais elle touche à la politique et nous n'insisterons pas.

La place nous manquerait pour suivre pas à pas M. Beulé dans tous les progrès de sa carrière si active et si remplie :

en 1860, il entre à l'Académie des inscriptions; en 1862, il remplace Halévy comme secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. C'est la période rayonnante de sa vie; chaque année il paye un tribut d'éloges à ses confrères morts : ceux d'Horace Vernet, de Meyerbeer, de Flandrin, entre autres, sont restés des modèles d'éloquence académique ; il défend avec sollicitude les intérêts de l'Académie, veille à l'emploi des legs, prépare des rapports sur les prix à décerner; en même temps il collabore à la *Revue des Deux Mondes*, au *Journal des Savants*, et publie tous les ans quelque nouveau volume.

Les événements de 1871 l'amènent sur les bancs de l'Assemblée nationale : nous ne l'y suivrons que pour rappeler, là encore, son dévouement constant à la cause des intérêts artistiques, comme membre de nombreuses commissions, comme orateur, comme rapporteur du budget de l'instruction publique et des beaux-arts. C'est en cette dernière qualité qu'il fit décider la publication des projets de restauration envoyés chaque année de Rome par les architectes pensionnaires de l'Académie de France; ces projets, que l'Europe avait admirés à nos Expositions universelles, méritaient en effet de sortir de la bibliothèque de l'École des beaux-arts et d'être mis en pleine lumière; c'est à l'initiative de M. Beulé que reviendra cet honneur. Une commission a été nommée en 1872 pour diriger cette grande entreprise, destinée à consacrer à l'étranger la gloire de notre École nationale d'architecture; cette commission a fonctionné avec activité, et avant peu de mois, elle aura achevé de faire paraître les deux premiers volumes de la publication.

M. Beulé avait été récemment appelé dans son sein, en remplacement de M. Baltard, et c'est là que nous avons été à même d'apprécier, en même temps que le sens pratique des affaires, que sa rare lucidité d'esprit et sa parfaite connaissance des monuments de l'antiquité, son zèle infatigable, son dévouement absolu à tout ce qui touche à l'art sérieux et élevé : toutes ces qualités exceptionnelles du secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, constamment préoccupé des intérêts artistiques remis entre ses mains, nous avaient fait, dès l'abord, une impression profonde, sous l'empire de laquelle nous sommes heureux de rendre ce faible témoignage à sa mémoire.

JULES COMTE.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

L'*Histoire d'Alcibiade*, par M. Henry Houssaye, vient d'atteindre sa troisième édition (1). C'est un vrai travail d'érudition sérieuse et consciencieuse que l'aimable et sympathique auteur a donné au public dans ces deux volumes. Il a étudié à fond les sources grecques et les recherches des érudits modernes, et il en a tiré un tableau bien fait d'Athènes à l'époque à la fois la plus brillante et la plus critique de son existence. Il fait revivre la figure d'Alcibiade, où se personnifient si complétement les qualités, les vices et surtout l'incomparable séduction du peuple athénien. Si je pouvais m'étendre, je chercherais querelle à M. Houssaye pour son injustice à l'égard de Socrate, et je lui conseillerais de faire disparaître encore certaines paillettes de style qui ne vont pas à la gravité de l'histoire. Mais ces quelques critiques ne m'empêchent pas de dire bien haut qu'il a fait un fort bon livre.

(1) 2 vol. in-8, librairie Didier

L'auteur bien connu des *Arts arabes*, M. J. Bourgoin, vient de publier un nouvel ouvrage, qui ne peut manquer d'attirer l'attention des artistes et d'ajouter encore à la réputation de l'auteur : c'est une *Théorie de l'ornement*, envisagée surtout au point de vue mathématique et géométrique. L'écrivain, qui y fait preuve de beaucoup de science et d'une remarquable faculté d'analyse, parvient à ramener à des formules abstraites, rigoureuses et fixes, bien des choses qui semblaient ne relever que du domaine de la fantaisie et du sentiment. De nombreuses figures intercalées dans le texte expliquent les formules dans leur rigueur d'abstraction mathématique, en même temps que des planches, gravées sur acier et comprenant plus de trois cents motifs d'ornement empruntés aux peuples les plus divers, en montrent l'application. Ce livre est extrêmement intéressant et rendra de grands services, particulièrement aux artistes industriels. Nous n'hésitons pas à le recommander d'une manière spéciale à nos lecteurs, tout en ajoutant que l'auteur est souvent disposé à donner à ses formules un caractère un peu trop absolu, comme il arrive si facilement avec les mathématiques, et que, quant à la forme, pour le public auquel il s'adresse, il fait quelquefois abus d'abstraction et de philosophie.

F. LENORMANT.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche 19. — Nous renvoyons, pour l'explication de cette planche, à l'article de M. F. Lenormant. (Les grandes missions scientifiques françaises.)

Planche 20. — L'auteur de cette petite œuvre est M. Dainville, architecte du département de Maine-et-Loire, dont le but, dans l'agencement de son plan, a été, pour les jours de cérémonie, de placer les autorités sur une petite estrade dans le vestibule ou entrée, les parents dans la salle des cours d'adultes, et les élèves dans leurs classes respectives à droite et à gauche. Dans ce but, les divisions indiquées au plan par de petites séparations très-minces, ont été faites pour être facilement supprimées. Le jardin d'application sert à des cours d'arboriculture,

Planche 21. — Cette planche est le fac-simile d'un charmant croquis à la plume dont nous devons la communication à l'obligeance de M. Guadet.

Planche 22. — Nous donnons cette perspective pour achever l'étude de l'hospice de Roucy, dont l'architecture est une des œuvres les mieux comprises que nous ayons rencontrées depuis longtemps. Notre savant confrère, M. Destors, a préféré mettre dans son architecture l'étiquette que l'on met trop souvent au-dessus de la porte, nous l'en félicitons vivement.

Planches 23, 24. — (Voir l'article de M. de Saulcy.)

J. BOUSSARD.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET Cie, A SAINT-GERMAIN

SOMMAIRE DU N° 5.

A TRAVERS LE SALON.



l n'est bruit que du Salon dans le monde des arts : c'est le grand événement du mois de mai.

A d'autres plus compétents, la tâche de faire connaître les richesses que renferment les sections de peinture et de sculpture ; la nôtre plus modeste, et que nous remplissons depuis trois années, consiste à rendre compte des œuvres exposées dans la *section d'architecture*.

L'exposition occupe la galerie qui lui est habituellement consacrée ; mais les inconvénients que nous signalions les années précédentes ont disparu. Un velum préserve les dessins de l'intensité des rayons solaires et les garanti, en grande partie, de la poussière du jardin.

L'impasse où jadis étaient relégués les travaux de nos confrères s'est transformée, cette année, en une galerie de communication qui ne peut manquer d'être fréquentée, puisqu'elle donne accès aux différentes salles de peintures.

Nous remercions le jury de ces heureuses transformations trop longtemps désirées.

Qu'il a été bienveillant le jury d'architecture ! le jury de la grave section, comme on l'appelle !... il a accueilli avec faveur des œuvres qui auraient certainement été refusées dans les autres sections, et dont les auteurs n'ont eu qu'un seul talent, celui de se souvenir que l'architecture était le premier des arts et... de rentrer au giron. Si pareille tolérance se continuait l'exposition d'architecture deviendrait sans nulle doute le capharnaüm du Salon.

Une seule citation suffira pour justifier notre critique. — M. Rose a exposé sous le n° 3343 différentes perspectives de l'usine Lombart. Or, pour tout le monde, ce travail n'est qu'une œuvre d'industrie, une véritable pancarte destinée à orner le bureau d'un négociant. Cette année, c'est M. Lombart qui désire posséder un dessin catalogué ; l'an prochain, ce sera M. X..., parfumeur, ou M. Z..., dont la maison n'est pas au coin du quai !...

Encore une erreur du jury, c'est l'admission de la rêverie de M. Costil (n° 3289).

« France ! déjà sur tes récentes ruines commence à s'élever « une nouvelle génération qui éclairera le monde ! »

De semblables pensées s'écrivent, mais ne se construisent point surtout sur un massif de picrate de potasse, comme l'a fait M. Costil ; aussi l'explosion a-t-elle projetée son œuvre au plafond.

Les dessins de M. Tissandier (nos 3358-59-60) ne nous semblent pas non plus à leur place dans la galerie d'architecture. Même observation pour le *Panneau décoratif* de M. Gierckiens (n° 3304) qui appartient à l'art industriel.

Nous connaissons la lacune qui existe pour cet art dans l'admission à nos Salons annuels, M. Davioud la signalait dernièrement encore dans son étude sur les arts décoratifs ; nous désirons vivement qu'elle disparaisse, mais en attendant, conservons l'autonomie de notre section.

Abordons maintenant l'examen des œuvres d'une certaine valeur et qui méritent d'être signalées.

I. — PROJETS.

M. Arveuf (n° 3262), qui avait envoyé au Salon de l'an dernier le relevé du château de Romefort (Indre), a exposé cette année la restauration de ce château. Étude très-consciencieuse.

M. Aurenque, qui expose depuis quelques années, a présenté un projet de monument à la vierge de N.-D. de Bon-Encontre.

M. de Baudot, un projet d'habitation dans le département de la Loire.

M. Bénard (Emile) a repris l'étude de l'entrée du projet de Musée pour lequel il obtint le grand prix de Rome de 1867. C'est un travail fait avec une grande conscience et avec l'habileté reconnue à cet artiste. Il se propose d'ailleurs de le présenter au concours du prix Duc.

M. Boileau, architecte du Bon-Marché, et son prédécesseur, M. Laplanche, exposent les projets des magasins et de l'hôtel de M. Boucicaud.

M. Bourdais, lauréat du concours pour l'érection du Palais de justice du Havre, en expose le projet.

M. A. Coisel, également lauréat d'un concours qui eut lieu à Lille en 1868, a envoyé au Salon les dessins de l'église Saint-Michel qu'il vient de terminer.

M. Hédin, bien connu comme habitué des expositions annuelles, résume dans un seul cadre son projet d'hôtel-de-ville avec tribunal de commerce pour Flers de l'Orne.

M. de Lalande a exposé le projet du théâtre de la Renaissance récemment inauguré près de la Porte Saint-Martin.

M. Lheureux, qui a obtenu une 1re médaille au Salon dernier, a envoyé à celui de cette année un projet fort intéressant de reconstruction du lycée Louis-le-Grand qui parait être une critique des travaux faits sous l'Empire.

M. Narjoux nous montre certaines qualités dans son projet d'hôpital catholique à Zurich, et *M. Rouyer* avec son projet de reconstruction de l'hôtel-de-ville de Paris, nous fait rétrogader de 18 mois.

M. Trilhe a exposé le projet d'un *Workhouse* à édifier dans un des arrondissements de Paris. Ce système très-usité

en Angleterre ne paraît pas convenir à nos mœurs, où son introduction rencontrera de nombreuses difficultés ; le projet de M. Trilhe n'en mérite pas moins de fixer l'attention des philanthropes.

II. — ÉDICULES ET MONUMENTS COMMÉMORATIFS.

Le Salon de cette année renferme beaucoup de monuments élevés aux soldats morts pendant la dernière guerre. Les plus remarquables sont ceux de *M. Bellemain* pour Nuits (Saône-et-Loire), et de *M. Dupré* pour Moulineaux (Seine-Inférieure) ; mais M. Dupré, qui est un artiste, nous semble s'être trop hâté de vouloir réaliser le vote quelque peu barbare du conseil municipal de Paris qui a décidé le prolongement de la rue Castiglione à travers le Jardin des Tuileries. Les administrations peuvent se tromper en matière d'art surtout ; et c'est aux artistes qu'incombe la mission de le leur faire savoir.

M. Davioud a exposé les fontaines qu'il vient de faire ériger sur les places du Château-d'Eau, du Théâtre-Français et de l'avenue du Luxembourg à Paris.

M. de Perthes montre les dessins du monument de J.-B. de la Salle dont l'exécution lui a été confiée, ainsi qu'à M. Falguières, statuaire, à la suite d'un concours à Rouen.

M. Bruneau, qui vient de terminer le monument de Châtillon, près Paris, a exposé un projet de colonne à élever à Belgrave (Servie), à la mémoire du prince Obrenovitsch III.

Enfin *M. Thierry-Ladrange,* dont *l'Autel de la Patrie* est encore présent à la mémoire, envoie cette année une cheminée pour une salle des *Pas-Perdus,* traitée dans ce style allégorique qui anima tant la critique. L'architecte soutient dans cette étude les réelles qualités de dessinateur et d'artiste qui lui ont fait décerner une première médaille.

III. AQUARELLES ET DÉCORATIONS.

Dans cette division, que nous avons cru devoir adopter, ainsi que la précédente, pour faciliter l'analyse du Salon d'architecture, nous citerons : *M. Bullot,* qui a exposé un projet de rideau d'avant-scène pour le théâtre de Genève, fièrement enlevé ; suivent par ordre alphabétique : *M. Calliot,* avec deux décorations d'intérieur : l'une de basilique, l'autre d'un vestibule, très-soigneusement étudiées Puis les études décoratives de *M. Chauvin* pour les Palais de Justice d'Agen et de Rennes, dans lesquelles l'artiste montre qu'il est un digne élève de Duban, son maître.

M. Dany nous montre aussi un décorateur habile dans sa reconstruction de la chapelle Notre-Dame de Saint-Omer.

M. Lenoir, un habitué du Salon d'architecture, a envoyé un projet de décoration de salle à manger.

M. Lavezzari a exposé deux châssis : l'un offrant la perspective de l'hôpital de Berck-sur-Mer, l'autre la décoration de la chapelle du même hôpital.

M. Nathan, que nous voyons chaque année avec de bonnes études décoratives, présente cette année une étude de salon (style renaissance).

M. Pascal nous montre une aquarelle très-habilement traitée de la décoration de la chapelle de la Vierge à La Rochelle.

M. Scellier (de Gisors) nous montre sous leur côté pittoresque l'escalier des Géants, le Capitole et l'intérieur de la chapelle de Luca Signorelli dans la cathédrale d'Orvieto. Ces aquarelles sont bien enlevées et l'intérieur de la chapelle d'Orvieto surtout renferme de sérieuses qualités.

Enfin M. Thouvenel, encore élève à l'école des Beaux-Arts, expose le portique de la cour du Mûrier, décoré par Duban.

Comme le montre cet exposé succinct, les études décoratives sont fort brillamment représentées au Salon de cette année.

Nous terminerons notre revue par :

IV. — RELEVÉS, RESTAURATIONS ET TRAVAUX DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES.

Cette dernière section occupe un emplacement assez considérable dans la galerie. C'est que la commission nouvellement réorganisée pour dresser la carte des monuments historiques s'est entourée d'une pléiade de jeunes artistes pour accomplir son œuvre. La tâche est difficile ; elle demande beaucoup d'activité, de zèle et de talent, et lorsque l'on jette les yeux sur les travaux exposés, on est vite convaincu qu'aucune de ces qualités ne fait défaut.

Citons d'abord les maîtres : *M. Corroyer,* qui donne les dessins de détail de l'abbaye du Mont-Saint-Michel dont le relevé d'ensemble avait été admiré l'an dernier ; puis MM. Maurice-Ouradou, Selmersheim, Simil. Enfin les élèves : MM. Bérard, Formigé, Gion et Naples.

Mais en dehors du patronage de la commission des monuments historiques, nous trouvons aussi d'intéressants dessins d'archéologie dus pour la plupart à de jeunes architectes.

Tels sont ceux de MM. Boudier, Grandin, Suisse et Vibert.

M. Roguet, dont le nom est bien connu des artistes qui s'occupent d'études sur la Renaissance, a exposé un relevé très-scrupuleux et spirituellement rendu du château de Chenonceau (Indre-et-Loire).

L'œuvre la plus importante du Salon est celle exposée par *M. Rohault de Fleury,* le Latran au moyen âge.

Dans une série de huit châssis, l'architecte indique, avec un grand talent et une science qui lui ont acquis une grande notoriété, la disposition des plans et la construction de l'ancien Latran ; la salle conciliaire, la chapelle *sancta sanctorum* et l'hôpital. De nombreux dessins de détails complètent cette savante monographie.

Nous ne quitterons pas les galeries du Salon sans dire quelques mots des graveurs, les collaborateurs désintéressés de nos publications d'architecture.

Un maître dans la grande acception du mot, c'est M. O. de Rochebrune ; il expose de grandes études à l'eau-forte des châteaux de Chenonceau, Meillant et Jacques-Cœur.

M. Guillaumot a aussi une fort jolie planche du château de Marly-le-Roy, étude qu'il avait entreprise pour Napoléon III.

M. Sulpis expose des planches d'archéologie très-finement gravées; M. Stzetter, le tombeau de Galéas Visconti, publié par le *Moniteur;* M. Boussard, douze eaux-fortes d'après des esquisses de concours à l'école des Beaux-Arts.

L'école de M. C. Sauvageot est représentée par ce graveur et MM. Bessy et Digeon, ses élèves, qui exposent des dessins sur le palais Granvel, à Besançon.

LÉON DE VESLY.

LA SCULPTURE AU SALON.

Aspect général de l'Exposition. — Le règlement de M. de Chennevieres. — Les sculptures de MM. Mathurin Moreau, P. Dubois, d'Épinay, Delaplanche, Truphème, Aizelin, Moreau-Vautier, Mme Bertaux, MM. Du Rand, Noël, Chrétien, Caillé, Bouré, Boucher, Moreau, Pascal, A. Millet, Crauk, A. Barre, L. Rochet, Schœnewerk, Jacquemart, Oliva, Mercié, Cugnot, Leroux, Barrias, Doublemard, Carpeaux, Falguière, Chapu, Hiolle, Alp. David, Adam-Salomon, David d'Angers, Chatrousse. — Singulière conduite du jury

L'Exposition de 1874 est très-remarquable, très-intéressante et l'une des plus instructives que j'aie vues. M. le marquis de Chennevières, ancien organisateur des expositions officielles depuis 1852, aujourd'hui directeur des Beaux-Arts, s'est montré plus libéral dans son règlement du Salon de 1874, que son prédécesseur, M. Charles Blanc, pour les deux expositions qui ont eu lieu sous son administration, en 1872 et 1873. Notre nouveau directeur a rétabli l'exemption du jury pour les ouvrages des artistes récompensés, et autorisé l'envoi de trois ouvrages au lieu de deux. Aussi la plupart des artistes hors concours, ou seulement exemptés d'être soumis au jury d'admission, ont-ils exposé, cette année, des ouvrages que la sévérité du règlement de M. Charles Blanc avait autorisé de refuser en 1873. C'est justement à cause de ces défaillances, auxquelles nous sommes tous plus ou moins sujets, que les Expositions annuelles sont l'enseignement le plus salutaire, le plus infaillible. Tel prévenu que soit de lui-même l'artiste exposant, il est impossible qu'il soit tellement aveuglé par l'amour-propre qu'il n'aperçoive pas en quoi son œuvre est inférieure à quelques-unes de celles qui l'entourent, et qu'il ne reconnaisse pas alors les efforts nouveaux qu'il doit faire pour maintenir sa réputation. Dans les Beaux-Arts, malheur à qui s'endort sur ses succès; l'artiste n'est jamais arrivé; il a toujours à acquérir, toujours à lutter, surtout avec la génération formée depuis la réorganisation de l'enseignement de l'École des Beaux-Arts. Les vieux, c'est-à-dire les stationnaires, ceux qui n'ont pas marché avec les progrès de l'époque, ont été scandalisés que l'on ait décoré M. Mercié, encore élève de l'École de Rome, et que le jury de l'Exposition ait accordé des médailles à des jeunes gens encore sur les bancs de l'École de la rue Bonaparte. Pour moi qui ai si énergiquement contribué à la réorganisation de l'École nationale des Beaux-Arts, je ne vois là qu'un résultat prévu et heureux dû aux réformes que nous avons eu tant de peine à faire adopter (1). En donnant maintenant un enseignement complet aux élèves, l'École spéciale des Beaux-Arts atteint son but : créée pour former des artistes, elle en produit de très-jeunes, instruits et capables; il est juste que, encore élèves ou non, l'administration et le jury des Expositions leur décernent les récompenses méritées.

Le journal de ce matin contient une bonne nouvelle pour les jeunes artistes exposants au Salon de 1874. Sur la proposition de M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, le ministre vient de rendre un arrêté qui sera accueilli avec bonheur par tous ceux qui aiment le grand art et se préoccupent de l'avenir de l'École française. D'après cet arrêté, le jury de peinture choisira parmi les exposants de cette section, un peintre âgé de moins de trente-deux ans auquel il reconnaîtra, par ses œuvres exposées, les qualités les plus propres à profiter d'un séjour de trois années à Rome. — Il sera alloué à ce jeune peintre, désigné par le jury, une somme de 4,000 francs pour chacune des années qu'il devra séjourner à Rome. — Ce pensionnaire devra envoyer chaque année, à la direction des Beaux-Arts, savoir : la première année, un tableau de deux figures; la deuxième année, une copie d'après un chef-d'œuvre de maître qui lui sera désigné; la troisième année, une composition dans laquelle il entrera au moins trois figures de grandeur naturelle. — La dépense résultant de cette fondation sera imputée sur le crédit de l'exposition des artistes vivants.

Voilà un genre de récompenses comme je les comprends, parce qu'elles ne flattent pas seulement l'amour-propre de l'artiste, mais parce qu'elles lui assurent surtout les moyens de produire et l'obligent à poursuivre des études sérieuses. C'est ce sentiment qui m'a poussé à agir auprès d'un certain nombre de *Sociétés des Amis des Arts* que j'ai entraînées à employer en achats de tableaux les fonds qu'elles consacraient autrefois aux médailles décernées à la suite de leurs expositions, récompenses sans valeur aux yeux de la plupart des artistes qui n'exposent en province que dans l'espoir d'y vendre leurs œuvres. M. de Chennevières est dans la bonne voie; il y marchera résolûment pour réaliser les améliorations qui sont encore à apporter au régime des expositions.

Le Salon de 1874 compte 3,657 œuvres inscrites au livret, soit 1,515 ouvrages de plus que l'an dernier. Ces 3,657 œuvres sont réparties ainsi : 2,628 peintures et dessins ; 633 sculptures et gravures en médailles ; 104 projets d'architecture , 255 gravures en taille-douce, à l'eau-forte et sur bois, et 37 lithographies.

De ce que le nombre des ouvrages exposés, cette année, est beaucoup plus considérable qu'aux deux précédentes expositions, il ne faut pas en conclure que le jury a fait preuve d'indulgence, car il n'a point refusé moins de 2,205 peintures et dessins, 189 sculptures et gravures en médaille et pierres fines.

Grâce aux nombreuses salles devenues vacantes par la suppression du musée des copies, M. Buon, inspecteur des Beaux-Arts, chef du service des Expositions, a pu classer convenablement, sur deux rangs seulement et bien à la portée de la vue, toutes les peintures admises par le jury. Quant aux dessins, pastels, aquarelles, projets d'architecture, etc., ils occupent la galerie ouverte, qui encadre le jardin du transept sur lequel elle donne. Ce charmant jardin, où sont exposées les

(1) Voir dans la *Revue artistique et littéraire* la polémique que nous avons soutenue tome V (1863), pages 241, 265; tome VI (1864), pages 5, 25, 49, 73, 97, 121. — Voir aussi notre mémoire présenté au ministre, tome XVIII (1870), page 393

sculptures, est sorti de terre comme par enchantement. L'ouverture de l'Exposition était fixée au 1er mai. Le 29 avril, le terrain était encore comme l'avaient laissé les courses du concours hippique, et, en voyant tracer les avenues, dresser les piédestaux, placer les groupes et les statues, je me disais : on n'aura jamais terminé pour après-demain matin. Le lendemain, 30, je reviens dans l'après-midi, et, au lieu de cette poussière dans laquelle, la veille, on enfonçait jusqu'à la cheville, ô surprise!... je trouve un magnifique jardin français, planté, fleuri, gazonné et sablé. Une nuit avait suffi pour opérer cette transformation. Le premier mai, à dix heures, tout était terminé et le public entrait émerveillé du bel aspect qui frappait sa vue, mais personne n'aurait pu croire que deux jours avant il n'y avait dans cette vaste nef qu'un sol défoncé, sans la moindre trace de jardin, sans l'apparence du moindre brin d'herbe. MM. Du Boullay et Duparc, chargés de la difficile et délicate mission du placement des sculptures, méritent des éloges pour l'activité et l'intelligence dont ils ont fait preuve en cette circonstance.

Le nu étant le véritable diapason du talent des peintres et surtout des statuaires, c'est par les figures d'étude que je commencerai l'examen de l'exposition de sculpture. Ces études sont très-nombreuses et attestent des progrès sérieux. je m'arrêterai, comme d'habitude, seulement aux œuvres les plus remarquables.

Sous ce titre : *Sommeil*, M. Mathurin Moreau, expose un groupe en marbre représentant une jeune mère endormie ainsi que l'enfant qu'elle tient contre son sein. Ce groupe est composé avec goût, l'affaissement produit par le sommeil est bien rendu, le dessin des formes est large, puissant, élégant, le modelé gras et nature. C'est une œuvre savamment étudiée et traitée à la manière des grands maîtres.

M. Paul Dubois a, cette année, une reproduction en marbre très-soignée du *Narcisse*, dont le modèle en plâtre obtint un si grand succès au Salon de 1863. L'exécution du marbre que nous avons sous les yeux est plus rendue que la première reproduction de cette statue faite pour l'une des niches de la cour du vieux Louvre; l'artiste y a mis toute sa science du modelé, il en a fait une œuvre de galerie, digne du musée du Luxembourg où nous la verrons sans doute bientôt.

La *Ceinture dorée*, statue en marbre de M. d'Épinay, est une des plus gracieuses figures d'étude du Salon, mais elle semble plutôt appartenir à l'époque de Canova qu'à la statuaire française contemporaine. Peut-être est-ce là le motif pour lequel le jury ne lui a pas accordé une médaille; il n'aura vu là qu'un intelligent pastiche italien.

Non moins gracieuse que la précédente statue, celle de M. Delaplanche, intitulée : *le Messager d'amour*, est d'un dessin plus vrai, d'un modelé plus nature. — Il en est de même de cette charmante jeune fille, aux formes élégantes et fines, que M. Truphéme expose sous ce titre : *le Moineau de Lesbie*; c'est un marbre d'une exécution soignée. — L'*Idylle*, de M. Aizelin, est encore une jolie figure d'étude en marbre, d'un dessin correct, d'un sentiment délicat. — Quoique d'un galbe moins distingué, la *Bethsabée* de M. Moreau-Vautier ne manque point de grâce, et si, comme c'est probable, cette étude en plâtre est reproduite en marbre au prochain Salon, elle acquerra des finesses que le marbre seul permet d'obtenir.

Je retrouve avec plaisir parmi les figures d'étude d'homme, une jolie reproduction du *Jeune Gaulois prisonnier des Romains*, dont le modèle en plâtre a valu, en 1864, une médaille à Mme Bertaux, et l'exécution en marbre du *Mercure*, de M. Ludovic Durand, qui figurait en plâtre au Salon de 1873, où l'on avait remarqué l'attention avec laquelle le dieu du commerce compte sur ses doigts les bénéfices qu'il a faits ou qu'il espère réaliser.— Mais une autre belle figure d'étude d'homme, c'est celle de M. Noël, intitulée : *Rétiaire*, modèle en plâtre auquel le jury vient d'accorder une médaille de première classe.

Le jury a récompensé de médailles de seconde classe deux figures de Caïn, l'une en marbre, qui a pour titre : *Maudit!*.... est de M. Chrétien; elle est très-expressive et d'un mouvement très-vrai. — L'autre *Caïn*, beaucoup plus calme, est une bonne étude en plâtre de M. Caillé.

Le jury a également décerné des médailles de troisième classe : à l'*Enfant au Lézard*, jolie statue de M. Bouré; à l'*Enfant à la Fontaine*, modèle en plâtre d'un sentiment naïf, exposé par M. Boucher, et à l'*Hylas*, étude en plâtre de M. Mathurin Moreau, le parent ou l'homonyme de l'auteur du groupe en marbre, le *Sommeil*, cité plus haut.

Les statues de personnages historiques sont toujours très-nombreuses à nos expositions, nouvelle preuve que ce peuple français, soi-disant si léger, a plus qu'aucun autre le culte des grands souvenirs, des hommes célèbres et des dévouements à la patrie.

La seule statue équestre du Salon de 1874 est de M. Michel Pascal; elle représente *Brennus apportant la vigne dans les Gaules*. Cette composition d'un bon aspect paraît destinée au palais du Luxembourg. — Le ministère des Beaux-Arts a également commandé une réduction en pierre de la statue colossale de *Vercingétorix*, que M. Aimé Millet a exécutée en cuivre repoussé pour être érigée à Alice-Sainte-Reine Côte-d'Or). Cette réduction qu'expose l'artiste rend bien l'aspect énergique de la grande statue en cuivre qu'il avait au Salon de 1865.

Le maréchal Niel, statue en plâtre, de M. Gustave Crauk, est d'une exécution sage et consciencieuse. Ce portrait est très-ressemblant, mais un peu froid; la pose est simple, modeste comme le comportait le caractère du célèbre capitaine. Les mêmes qualités et les mêmes défauts se retrouvent dans le *portrait du maréchal de Mac Mahon*, président de la République, buste en plâtre très-ressemblant, et dans celui de *S. M. Nasser-Ed-Din*, schah de Perse, buste en bronze argenté, du même artiste. — La statue de *Berryer*, destinée à la ville de Marseille, est l'œuvre de M. Auguste Barre. L'illustre orateur est représenté debout à la tribune, calme, dans la pose qui lui était familière. Ce beau bronze a été fondu par M. Chatneau fils. — Le modèle de la statue en bronze du *général Daumesnil*, érigée à Vincennes, et exécutée par M. Louis Rochet, rappelle tout à fait celle du même général

faite par M. Émile Thomas, et placée depuis longtemps dans l'escalier d'honneur du château de Vincennes.

La plus remarquable des statues historiques est certainement le modèle en plâtre de la statue de *Lulli*, destinée à la décoration du nouvel Opéra, et modelée par M. Schœnewerk. Le créateur de l'opéra français est représenté assis : Coysevox et Coustou n'auraient pas fait plus vivant, plus mouvementé, plus coloré. — Le portrait de *Suleyman-Pacha*, statue en bronze, de M. Jacquemart, est aussi d'un excellent aspect; la tête a du caractère, la pose est simple, les vêtements largement traités. — M. Oliva expose le *portrait de S. A. R. don Alphonse des Asturies*, statue en plâtre; la pose du jeune prince est noble, la tête est jolie, les jambes d'un dessin correct et le manteau agencé avec goût.

(La fin au prochain numéro).

L. Auvray,
Statuaire.

MÉTOPE DU TEMPLE DE MINERVE ILIENNE.

On s'est beaucoup occupé depuis quelque temps, et avec juste raison, dans le public des archéologues, des fouilles couronnées de tant de succès que M. Schliemann a poursuivies en Troade avec une infatigable persévérance. Ces fouilles ont produit, on le sait, tout un véritable musée d'objets remontant à une extrême antiquité, sur lesquels les érudits disputent, les uns y voyant des restes de l'Ilion homérique, les autres contestant cette opinion. La magnifique métope de style grec dont le dessin est placé sous les yeux des lecteurs du *Moniteur des Architectes*, d'après une photographie, provient aussi des excavations de M. Schliemann.

En effet, avant d'atteindre à la couche inférieure de débris où il a cru reconnaître les restes de la Troie de Priam, l'heureux et sagace explorateur traversa une couche supérieure formée des décombres de l'Ilium Novum qui devait sa splendeur à Alexandre le Grand et à son successeur Lysimaque. Des inscriptions grecques nombreuses et intéressantes y ont été rendues à la lumière par la pioche des ouvriers, qui rencontra aussi les substructions d'un temple, celui de la Minerve Ilienne, protectrice de la cité, bâti par le conquérant macédonien ou par le roi de Thrace qui fut d'abord un de ses généraux. C'est au milieu des ruines de ce temple qu'était la sculpture en question ; elle décorait originairement une des métopes de la frise dorique, la plus voisine de l'angle.

Il n'est pas besoin d'être grand clerc en archéologie pour reconnaître ici le Soleil dans son char; les rayons qui entourent la tête du dieu le caractérisent suffisamment. Tout le monde admirera la grandeur et la beauté classique du style, la science des raccourcis, l'heureux agencement de la composition, la vie et le mouvement des chevaux. C'est là une œuvre de premier ordre et qui peut aller de pair avec les plus beaux morceaux grecs que l'on possède : nous n'avons rien de supérieur du siècle d'Alexandre. Je voyais dernièrement le moulage de la métope d'Ilium Novum au Musée britannique, où on l'a placée dans la salle du Mausolée, auprès des débris du Parthénon, des fragments d'Halicarnasse et des colonnes sculptées du temple d'Éphèse ; elle y soutient très-honorablement cet écrasant voisinage.



LE CHAR DU SOLEIL.
Hauteur, 0m.86. — Largeur (entre les triglyphes) 0m.86 (1).

Pour l'histoire de l'art, d'ailleurs, la sculpture découverte par M. Schliemann, a une réelle importance; elle y marque une phase déterminée, indiquée aussi par les monuments de la numismatique et de la peinture céramique. Ceci résulte de la disposition intentionnelle et cherchée, très-rare dans les bas-reliefs de travail grec, par laquelle le sculpteur a présenté de trois quarts, et presque de face, la figure du dieu, ainsi que l'ensemble de la composition, au lieu de le placer de profil, comme on le voit, par exemple dans les célèbres bas-reliefs de Florence, dont le sujet est analogue.

Les savants adonnés spécialement à l'étude de la numismatique ont constaté qu'il y eut un moment où le scités de toutes les parties du monde grec adoptèrent presque simultanément l'usage de placer sur leurs monnaies une effigie de

(1) Bois extrait de la *Gazette des Beaux-Arts.*

face ou de trois quarts, au lieu de la tête de profil que l'on avait d'abord employée. Ce fut le temps où vivait Alexandre, tyran de Phères en Thessalie, qui lui-même participa à cette mode en faisant frapper un superbe médaillon d'argent avec la tête de Diane de face, c'est-à-dire l'époque où les victoires d'Épaminondas et de Pélopidas assurèrent temporairement la prépondérance de Thèbes sur le reste de la Grèce. Dans le même siècle, si l'on en juge par le style des monnaies, Larisse de Thessalie, Amphipolis de Macédoine, Clazomène d'Ionie, Lambsaque de Mysie, Sigée de Troade, Rhodes, Thèbes de Béotie, Vélia, Crotone, Héraclée en Italie, Syracuse et Catane en Sicile, Barcé dans la Cyrénaïque, et beaucoup d'autres villes plus obscures firent représenter leurs divinités tutélaires de face sur les espèces qui sortaient de leurs ateliers.

C'était là, au point de vue de la perfection matérielle, le dernier progrès de l'art monétaire. C'était l'application, dans cette branche des arts, de la découverte que Cimon de Cléones venait de faire dans la peinture, en représentant le premier des têtes de face, de trois quarts et à profil perdu, que Polygnote et Micon eux-mêmes n'avaient pas osé aborder, invention qui avait rapidement passé dans le domaine de la sculpture. Jusqu'alors on ne s'était point aventuré à dessiner ou à modeler en méplat un visage de face ou de trois quarts, entreprise en effet fort difficile pour la première fois et dans laquelle les Grecs n'avaient pas eu de prédécesseurs. Dans la peinture et dans le bas-relief on s'arrangeait pour poser les personnages de profil. L'école de Phidias elle-même n'avait osé faire autrement que dans des sculptures presque de ronde bosse, comme les métopes du Parthénon ou la frise de Phigalie. L'invention de Cimon de Cléones parut donc merveilleuse et la mode à laquelle elle donna naissance est attestée par les vases peints aussi bien que par les médailles. Pendant un certain temps les peintres céramistes disposèrent leurs compositions de manière à y multiplier autant que possible les têtes de face ou de trois quarts. On la constate aussi dans les œuvres de la sculpture, même avec un très-faible relief, et la métope découverte par M. Schliemann devra désormais être comptée au nombre de ses monuments.

La mode passa, du reste, assez rapidement. Le goût exquis des Grecs leur fit bientôt sentir combien l'emploi du profil était, au seul point de vue des lois de l'art, supérieur à celui de la face sur les espèces monétaires. En même temps on reconnut qu'il fallait, pour y placer des têtes de ce genre, donner aux types des monnaies un relief qui, s'usant sous le frottement, les exposait à une détérioration rapide et préjudiciable. Aussi, dès le temps d'Alexandre, était-on revenu presque partout, sauf en quelques rares endroits comme Rhodes, à des profils dont les reliefs adoucis assuraient à la monnaie plus de durée, avec une atténuation de poids moins rapide. Dans la sculpture en bas-relief on revint aussi, quoique un peu moins vite peut-être, à l'habitude de présenter de profil la plupart des personnages, mais sans jamais renoncer d'une manière complète aux ressources nouvelles et à l'élément de variété que fournissait aux artistes le progrès réalisé par le peintre péloponésien, et acquis d'une manière définitive.

François Lenormant.

NOUVELLES.

*** Par un décret du 2 mai, M. François Lenormant, ancien sous-bibliothécaire à l'Institut a été nommé professeur d'archéologie près la Bibliothèque nationale, en remplacement de M. Beulé, décédé.

Il ne nous appartient pas de faire ici l'éloge de M. F. Lenormant dont les hautes connaissances ont été depuis longtemps appréciées par les lecteurs du *Moniteur des Architectes* où notre collaborateur écrit avec tant de science et de clarté les notices archéologiques; et, il nous suffira de dire que la nomination de M. F. Lenormant a reçu l'approbation unanime du monde savant.

*** Trois candidatures ont été posées pour le remplacement de M. Beulé, comme secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Ce sont celles de MM. le vicomte de Laborde, académicien libre des Beaux-Arts; Charles Blanc, académicien libre, également des Beaux-Arts et Eugène Guillaume, académicien et directeur de l'École des Beaux-Arts.

Dans sa séance du 16 mai, l'Académie a procédé à la nomination d'une commission qui a étudié les mérites des trois candidats. Les propositions de la commission ont été mises aux voix dans la séance du 23 mai et l'élection définitive a eu lieu. Le second tour de scrutin a donné 20 voix à M. Laborde, 10 à M. Guillaume et 5 à M. Blanc.

*** Une amélioration depuis longtemps réclamée par le public, va enfin être réalisée au Louvre.

M. Ravaisson, directeur du Musée des antiques, vient de commander des plaques de métal qui doivent être placées au pied de chaque statue.

Sur ces plaques seront inscrits :

1° Le sujet;

2° L'époque de l'exécution de l'œuvre;

3° Son origine;

4° Enfin, autant que faire se pourra, le nom de l'auteur.

*** Une exposition spéciale des produits des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais aura lieu, en 1874, au Palais des Champs-Élysées, pavillon sud-ouest.

L'entrée sera gratuite.

La date et les heures de l'ouverture et de la clôture seront ultérieurement fixées.

*** Nous extrayons du rapport adressé à M. le ministre des Beaux-Arts par M. le marquis de Chennevières, les noms des artistes qui doivent concourir à la *décoration du Panthéon*.

MM. Galland, Bonnat, Puvis de Chavannes, Delaunay, Meissonier, Gérôme, Blanc, Lehmann, Cabanel, Baudry, G. Moreau, F. Millet et Chenavard seront chargés des peintures.

MM. Perraud, Cavelier, Chapu, Cabet, Carpeaux, Hiolle, Mercié, Freiniet, Falguière, Montagny, Dubois et Guillaume entreprendraient la sculpture des grandes figures qui doivent être adossées aux piliers.

M. Galland, professeur d'art décoratif à l'École des Beaux-Arts, serait chargé de l'exécution de l'encadrement ornemental des compositions.

M. Louvet, architecte de Sainte-Geneviève, aurait la direction générale de ce grand projet qui a été approuvé par M. de Fourtou avant son départ du ministère.

⁂ Une autre proposition de M. le directeur des Beaux-Arts a également reçu l'approbation ministérielle. C'est la création d'un *prix du Salon* pour l'encouragement de la peinture d'histoire.

Voici le texte de l'arrêté réglementaire de concours nouveaux.

Art. 1er. Le jury chargé, dans la section de peinture, de désigner les artistes qui se seront rendus dignes des médailles à décerner, choisira, entre les exposants de sa section, un peintre âgé de moins de 32 ans auquel il reconnaîtra, par ses œuvres exposées, les qualités les plus propres à profiter d'un séjour de trois années à Rome.

Art. 2. Il est alloué à ce jeune peintre désigné par le jury, une somme de quatre mille francs pour chacune des années qu'il devra séjourner à Rome.

Art. 3. Ce pensionnaire devra envoyer chaque année, à la direction des Beaux-Arts, un ouvrage représentant le résultat de ses études. L'envoi de première année devra se composer d'un tableau de deux figures; l'envoi de deuxième année, d'une copie d'après un chef-d'œuvre de maître qui lui sera désigné par le directeur des Beaux-Arts; l'envoi de troisième année, d'une composition dans laquelle il entrera au moins trois figures de grandeur naturelle.

Art. 4. La dépense résultant de cette fondation sera imputée sur le crédit de l'exposition des artistes vivants

⁂ A la suite de la première représentation de « l'Amant de la lune », l'*Événement* a proposé d'élever un monument à Paul de Kock.

Un tombeau avec des lilas afin que les pinsons puissent s'y poser.

C'est au cimetière de Belleville, petite nécropole pleine de calme et de recueillement, avec de grands peupliers verts ensoleillés, retentissants de chants d'oiseaux, que repose le romancier grivois.

On pourrait mettre sur sa tombe la statue de la Jeunesse effeuillant des coquelicots et faire un pendant au tombeau de Murger.

On ferait une souscription.

⁂ Le Jury de la section d'architecture a décerné les récompenses suivantes :

Première médaille : M. Georges Rohault de Fleury.

Deuxièmes médailles : MM. Jules Bourdais. — Félix Roguet.

Troisièmes médailles : MM. Albert Ballu. — Charles-Louis Suisse. — Charles-Léon de Lalande.

⁂ M. le ministre des Beaux-Arts, sur la proposition de M. le marquis de Chennevières, vient de distribuer les travaux de décoration du palais de la Légion d'honneur.

C'est M. Maillot qui est chargé de peindre la grande coupole, dont les pendentifs seront exécutés par M. Sirouy. M. Jules Laurent est chargé de la décoration de la petite coupole ; M. Ehrmann de celle du salon des Muses. Le salon de l'Aurore est confié à M. Ranvier, la salle à manger à M. Bin, et Mme Escallier doit peindre le dessus des portes.

⁂ Une commission dont font partie MM. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, de Cardailhac, directeur des Bâtiments civils, Lefuel, architecte des Tuileries, étudie en ce moment l'utilisation de l'emplacement où s'élevaient jadis les Tuileries.

Un des projets qui paraît fixer l'attention de la commission est le suivant :

Il s'agirait de construire au centre, au milieu de toutes les richesses artistiques que contiennent les immenses galeries du Louvre, un vaste palais des Beaux-Arts qui serait divisé en cinq parties absolument distinctes :

1° Au centre, la direction des Beaux-Arts, avec tout son personnel;

2° et 3° A droite et à gauche du pavillon central, deux constructions seraient affectées à un cercle et à une bibliothèque. Le cercle servirait de lieu de réunion à tous nos artistes et à ceux du monde entier; la bibliothèque contiendrait tous les ouvrages d'art, les revues, les journaux, les collections, etc., qui pourraient être consultés par eux ;

4° Sur l'espace compris entre ces bâtiments et le pavillon de Flore, serait élevée une galerie qui donnerait asile aux œuvres qui forment actuellement le Musée du Luxembourg; ce projet aurait le double avantage de réunir en un seul lieu tous les musées de peinture de Paris, et de mettre le palais du Luxembourg tout entier à la disposition de la Préfecture de la Seine.

5° La partie opposée des bâtiments du centre à la rue de Rivoli serait affectée aux expositions annuelles, si éloignées du centre et si mal disposées au Palais de l'Industrie.

La première conception de ce projet fut émise par notre critique, lors du Salon de 1872, devant les dessins de MM. Lambert et Chardon.

⁂ Un décret inséré au *Journal officiel* du 23 mai, porte un nouveau règlement de l'École des Beaux-Arts.

Lorsque les changements apportés dans la réglementation de la section d'architecture seront bien définis nous les publierons.

Lucius.

CONCOURS.

La ville d'Odessa ouvre un concours pour un projet de théâtre lyrique à élever dans ses murs. La salle devra contenir 2,000 personnes et le devis ne devra pas dépasser 800,000 roubles.

Deux primes seront données dans ce concours : la première de 6,000 roubles, pour l'auteur du projet reconnu et accepté par la municipalité comme remplissant, sous tous les rapports, les conditions voulues; la seconde de 2,000 roubles, pour l'auteur du projet reconnu le meilleur après celui choisi par la ville.

Les projets et devis devront être adressés à la municipalité d'Odessa avant le 13 novembre 1874; le programme détaillé sera adressé sur demande.

⁂ Le programme du concours d'architecture pour l'obtention du prix biennal fondé par M. Duc, est à la disposition des concurrents, au secrétariat de l'Institut de France

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

Je me sens bien peu compétent pour parler de la nouvelle édition du livre de Tyndall sur *la Chaleur, mode de mouvement*, traduit par M. l'abbé Moigno. Mais il n'est plus besoin de dire aujourd'hui que c'est une des plus importantes œuvres scientifiques de ce temps, car la renommée en est désormais universellement établie. Dans la nature physique il n'y a que *matière* et *mouvement;* tous les phénomènes physiques ne sont que des modes de mouvement, identiques ou analogues à celui qui constitue la chaleur; l'ouvrage de Tyndall forme ainsi comme une encyclopédie complète des sciences physiques, dans laquelle les faits fondamentaux de la mécanique, de l'astronomie, de la chimie ont trouvé forcément leur place, leur interprétation, leur application, leur analyse et leur synthèse. Il doit donc être lu de tous ceux qui aspirent à être au courant des derniers progrès de la science en ces matières d'une si haute et si générale importance M. l'abbé Moigno, l'infatigable vulgarisateur, qui a tant fait pour populariser dans le public les études scientifiques, a refait la traduction, qu'il avait publiée il y a quelques années, du livre de Tyndall, d'après la quatrième édition anglaise, complétement revue et remaniée par l'auteur. C'est comme un ouvrage nouveau.

M. G. des Biars, architecte, a eu l'heureuse idée de rassembler dans un petit fascicule in-8°, les principales *formules de résistance des poutres en fer et en bois* (1). — C'est un ouvrage exclusivement pratique, l'auteur en éliminant scrupuleusement les abstractions algébriques en a fait un aide-mémoire à la portée de tous. La solution des formules indiquées se borne à des opérations arithmétiques.

Ce livre offre aussi un avantage incontestable au praticien qui ne voulant pas recourir aux travaux de Hogkinson, Bresse, et des généraux Poncelet et Morin, n'a le plus souvent besoin que d'un résultat immédiat et approximatif.

Il faut reconnaître que M. des Biars a résumé sommairement et avec beaucoup de clarté ses recherches sur la portée des poutres et des planchers, ainsi que les différents problèmes qui se rattachent à la construction des bâtiments. Il a exécuté un travail semblable à celui dont M. H. Moneaud a fait précéder les tableaux de résistance des principaux fers, dressés pour la commission ouvrière des charpentiers en fer à la suite de l'Exposition de 1867.

L. de V.

Nous avons reçu de la *Société du Travail* pour le personnel des Travaux publics et du Bâtiment, la lettre ci-dessous, que nous nous empressons de publier :

« Monsieur le Directeur,

« Permettez-nous d'user à nouveau de votre bienveillant concours en vous demandant de publier ces quelques lignes.

« Grâce à l'accueil désintéressé que vous réservez à toutes nos demandes d'insertion, nos relations s'accroissent de jour en jour ; les demandes de personnel nous viennent non-seulement de Paris, mais de l'intérieur de la France et de l'étranger, notamment de l'Espagne et de la Suisse, les administrations s'adressent à nous, et le personnel que nous recommandons est bien accueilli.

« N'est-ce pas là une preuve bien évidente que notre société est justement appréciée et qu'elle est appelée à rendre d'éminents services à la reprise des travaux de construction ?

« En attendant, et malgré la stagnation trop persistante des affaires, nous croyons utile de reproduire les résultats obtenus jusqu'à ce jour.

« Savoir :

« En 1872 et 1873 : 508 employés ont trouvé du travail par notre entremise.

« Cette année, depuis le 1er janvier au 15 mai, sur 173 inscriptions, nous avons déjà placé 106 postulants.

« Nous faisons appel à tous les employés des travaux publics ou particuliers, et les engageons à venir s'inscrire à l'agence, aussitôt disponibles.

« Nous demandons aussi à MM. les architectes, ingénieurs, entrepreneurs et industriels de nous communiquer les emplois dont ils disposent.

« Veuillez agréer, etc.

« *Le Secrétaire de la Société*,
« Ch. Laugée. »

(1) Baudry, éditeur et librairie A. Lévy.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche 25. — Nos abonnés n'ont certes pas été sans remarquer une tendance assez marquée chez nous de leur présenter assez fréquemment des gravures faites d'après des relevés des pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Notre but en agissant ainsi est de leur mettre sous les yeux les morceaux d'architecture les plus intéressants que possède l'Italie, puisqu'ils ont assez frappé nos jeunes grands prix d'architecture pour qu'ils aient cru devoir les relever et dessiner; de tels documents doivent nous rappeler à la dignité de la profession que nous représentons, alors que les caprices des propriétaires tendent à nous faire produire des œuvres bâtardes : aussi sans énumérer l'immense quantité de documents de toute sorte contenus dans ces planches, nous leur donnons la mission de moraliser l'architecture usitée de nos jours, rôle qui appartient essentiellement à tout journal d'architecture.

La planche que nous présentons aujourd'hui appartient à cette catégorie et sera, nous l'espérons, justement appréciée.

Planches 26 et 27. — Nous avons pensé qu'il était d'un haut intérêt pour tous de publier chaque année le grand prix d'architecture dont le concours est accessible à tous les architectes français. Le programme de ce concours demandait la décoration de trois sources destinées à alimenter une grande ville et dont le niveau se trouvaient à des altitudes différentes de 10 mètres environ. La forme générale devait être celle d'un château d'eau.

M. E. Lambert, premier grand prix est le seul, il faut le reconnaître, qui ait bien rendu le programme imposé, bien que la hardiesse qu'il avait eue d'employer la Renaissance française dans son architecture nous ait fait un peu trembler pour son succès. Heureusement il n'en a rien été, et le jugement de l'Institut a été une victorieuse réponse aux critiques sur sa soi-disant manie du classique en architecture. Nous donnons aujourd'hui le plan et le détail de l'ordre employé dans la composition de M. Lambert, en espérant que l'interprétation de ce détail d'ordre sera justement appréciée. Il y a dans cette gravure une tendance bien accusée de revenir aux saines traditions de l'art français du XVIIIe siècle qui a produit tant de chefs-d'œuvre en gravure et dont l'abandon est injustifiable : toutefois l'engouement de certains de nos confrères pour cette sorte de gravure de modes, d'origine anglaise, usitée dans la plupart des publications d'architectures, en a singulièrement facilité le développement. Malheureusement en perdant le goût, cette école a encore perdu les interprètes, et c'est en dehors du cercle des graveurs d'architecture que nous devons recruter des collaborateurs pour l'interprétation de nos planches.

Le détail du grand prix, planche 27, a été gravé par Mme Montet-Chollet, élève de l'École nationale de dessin, dont les œuvres ont eu souvent déjà l'honneur d'être reçues aux Salons annuels.

Planche 28. — Nous commençons avec cette planche la publication du Théâtre de Reims dont les journaux ont suffisamment parlé pour qu'il soit inutile d'insister sur sa valeur. Nous y reviendrons du reste, et rendrons à notre confrère, M. Gosset, la part d'éloge qui lui est justement due.

Planches 29 et 30. — Détails de menuiserie et serrurerie avec construction de chéneaux tout en tôle.

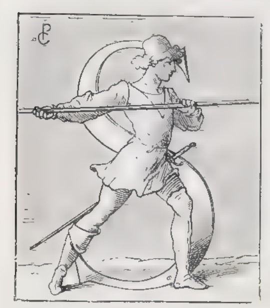
J. Boussard.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET Cie. A SAINT-GERMAIN.

SOMMAIRE DU N° 6.

CONGRES DES ARCHITECTES FRANÇAIS.



S'il est un événement qui mérite de fixer l'attention des architectes, c'est assurément la réunion du congrès qu'organise depuis plusieurs années la Société centrale des architectes.

Ces assises scientifiques ont été tenues dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts du 15 au 22 juin. Sept sociétés sur dix que l'on compte en France s'y sont fait représenter par leurs présidents et le bureau a été constitué de la manière suivante :

MM. Labrouste, président de la Société centrale, président;
Albert Lenoir, membre de l'Institut;
Vandenberg, président de la Société du Nord;
Barre, président de la Société des architectes de la Seine-Inférieure;
Donnoy, président de la Société de l'Aube;
Delacroix, président de la Société du Doubs;
Ogée, président de la Société de Nantes;
Mossay, président de la Société de l'Aveyron;
Armand Petit, président du Conseil des architectes de Versailles.

M. Labrouste a occupé le fauteuil du président pour l'ouverture des séances et l'a cédé tour à tour aux délégués de province.

M. Hennant a lu un mémoire sur la responsabilité des architectes, et deux Sociétés, celles du Nord et de la Seine-Inférieure, ont répondu par un rapport collectif aux vingt et une questions posées par la Société centrale sur les concours publics.

Une discussion des plus intéressantes a suivi la lecture de ces documents; mais la question n'ayant pas été complétement élucidée, la Société a été d'avis d'en poursuivre la solution. Un nouveau questionnaire doit être rédigé en conséquence.

Il est une chose qui nous a frappé dans ce congrès, c'est la ténacité que montrent quelques architectes à exclure les ingénieurs de toute participation à la construction des édifices; arguant que leurs adversaires n'ont fait que des études très-incomplètes d'architecture, tandis qu'eux, *architectes*, seuls dignes de porter ce titre, ont fréquenté les ateliers pendant un nombre d'années supérieur au temps consacré pour obtenir le diplôme d'ingénieur.

Cet argument ne manque certainement pas de valeur; mais pourquoi refuser la participation à nos travaux à des hommes ayant une certaine valeur scientifique et dont les connaissances en construction sont souvent une collaboration nécessaire?

Il ne faut pas l'oublier, deux choses sont indispensables pour l'architecte; il doit être un savant et un artiste. Cette définition se trouve écrite dans les premiers chapitres de Vitruve. Reconnaissons d'ailleurs que les ingénieurs, qui ont joint aux études spéciales de leur profession celle de l'architecture, ont occupé dans cette branche un rang des plus honorables, et il suffit de citer, parmi les contemporains, les noms de M. Léonce Reynaud, et de ses élèves MM. de Dartein et Choisy...

Et dernièrement encore, lors du concours ouvert au Havre pour la construction d'un palais de justice, un ingénieur civil, ancien élève de l'École centrale, obtenait le premier rang, le jury étant composé des membres du conseil des Bâtiments civils.

Que répondraient devant un tel résultat nos confrères qui auraient refusé l'entrée de leur corporation à un savant sous le prétexte qu'il n'avait pas de diplôme d'architecte; qu'il n'était pas de l'École?... Que diraient-ils au réprouvé d'hier, au victorieux d'aujourd'hui dont le nom sera demain inscrit sur un monument?... Où s'arrêtera leur exclusivisme, car lorsque l'on adopte un système on ne saurait le faire à demi? Reconnaîtront-ils les diplômes délivrés par M. Trélat? Donneront-ils l'accolade fraternelle aux élèves de l'École de Lassus qui compte de vrais artistes et des savants distingués?...

Ne soyons pas exclusifs, soyons libéraux dans la grande acception du mot, l'art vit de liberté; et, si nous croyons que le concours est une expression légitime du talent et la représentation de notre état social, adoptons-le franchement et ne songeons pas à reconstituer les anciennes corporations et les diplômes. Ce n'est pas en imitant le passé que l'on crée l'avenir.

Il y a quelques jours, dans une réunion artistique, M. René Ménard disait : « Nous ne saurions reprendre pour notre compte les vieux règlements d'Étienne Boileau, qui ne sont plus conformes à nos mœurs et qu'aucune assemblée législative ne voudrait ratifier aujourd'hui. Ce système était déjà usé quand Turgot lui porta le dernier coup. L'histoire ne se recommence pas et le mécanisme nouveau inauguré par la première révolution est entré trop profondément dans les habitudes de la nation, pour que nous songions à nous égarer dans de rétrospectives chimères. »

C'est dans ce sens que plusieurs orateurs ont parlé. M. Charles Lucas, qui a clos la discussion, a demandé que les jurys des concours soient responsables de leurs décisions devant le public et fassent ressortir dans un rapport les qualités des projets récompensés; c'est là, a dit l'orateur, un moyen d'éclairer et de former le goût public. Un précédent existe d'ailleurs, c'est le compte rendu des opérations du jury chargé de juger le concours ouvert pour la reconstruction de

l'Hôtel de Ville de Paris et publié par la préfecture de la Seine (1).

Ces discussions ont été suivies de lectures de travaux d'un très-grand intérêt. Tels ont été :

La biographie de Baltard par M. G. Sédille, dans laquelle l'auteur s'est efforcé de justifier la mémoire du maître regretté des imputations que lui ont portées les défenseurs d'Horeau, un rêveur...

Une étude sur les arts industriels qui se rattachent plus particulièrement à l'art architectural et dans laquelle le jeune secrétaire de la société centrale a développé, avec une grande érudition et dans un style élevé, les propositions contenues dans le livre de M. Davioud « L'Art et l'Industrie. »

Enfin, dans un mémoire sur l'architecture étudiée dans Homère, M. Charles Lucas a tenu ses auditeurs sous le charme de sa parole. — De nombreux applaudissements ont plusieurs fois interrompu l'éloquent orateur et l'ont félicité du choix de son thème et de ses laborieuses recherches.

MM. Mossay et Flechey ont rendu compte d'explorations archéologiques et ce dernier a exposé des dessins de *mosaïques gallo-romaines*, trouvées à Paisy-Godon (Aube) et à Troyes, dans l'emplacement du Fort-Bouy, détruit lors de la construction des abattoirs.

Nous écrivons mosaïques *gallo-romaines* pour conserver la locution employée par M. Flechey et que l'usage fait se perpétuer malgré sa forme vicieuse. — C'est surtout dans la mosaïque de Paisy-Godon que les mots *gallo* et *romain* jurent de se trouver réunis ; car l'on est en présence d'une œuvre tellement peu gauloise que les rinceaux, formant l'encadrement du grand parti composé de figures géométriques, ne seraient pas déplacées à Pompéi ; ils sont certainement l'œuvre d'un artiste appartenant à l'École gréco-romaine, et, du reste, l'histoire ne nous laisse pas ignorer que lors de la conquête des Gaules, César avait amené d'Italie des artistes qui exécutaient de la mosaïque jusque sous sa tente. La belle mosaïque trouvée il y a quelques années dans la forêt de Brotonne et aujourd'hui au musée de Rouen, est signée d'un artiste italien. Aussi, lors de la dernière réunion à la Sorbonne, M. Léon Rénier, membre de l'Institut, insistait-il pour que la dénomination de *mosaïque* ou *antiquités romaines* trouvées sur le *sol de la Gaule*, fût désormais la seule usitée par les archéologues.

Des visites ont été faites par les membres du Congrès au château de Saint-Germain et au Palais de Justice. Il a été décidé qu'il serait voté des remercîments à MM. Millet et Duc pour leur urbanité et que des félicitations seraient adressées à l'entrepreneur et à l'appareilleur du château de Saint-Germain pour l'intelligente direction donnée à l'école de tailleurs de pierres qu'ils ont créée.

Dans la séance du samedi 19, M. Labrouste a remis les trois médailles accordées, cette année, pour l'architecture privée, à MM. Lesoufaché et Rolland, architectes à Paris, et à M. C. A. Benoît, architecte à Lyon.

LÉON DE VESLY.

(1) Paris, typographie Lahure, 1874.

LA SCULPTURE AU SALON.

(Suite)

Le Jury et le prix du Salon. — M. Corot et ses amis. — MM. Mercié, Hiolle, Chatrousse, Doublemard, Maindron, Cugnot, Leroux, Barrias, Debrie, Destreez, Delorme, Janson, Cambos, Carpeaux, Falguière, Chapu, Solomon, David d'Angers, Ferru, Alphonse David et la gravure en pierres fines

Lorsque, dans le précédent article, j'écrivais ces lignes à propos du *Prix du Salon*, créé sur la proposition de M. de Chennevières: « Voilà un genre de récompenses comme je les « aime, parce qu'elles ne flattent pas seulement l'amour-« propre de l'artiste, mais aussi parce qu'elles lui assurent les « moyens de produire et l'obligent à poursuivre des études « sérieuses, » j'étais loin de m'attendre à l'opposition que cette fondation si sage, si généreuse, rencontrerait dans le jury du Salon de 1874. C'est en vain que je cherche le motif pour lequel le Jury a déclaré qu'il ne s'occuperait pas de ce prix. Que se figure-t-il donc être, ce jury d'admission et de récompense ? Nommé pour examiner les ouvrages destinés à l'Exposition et pour juger les peintures dignes des récompenses que l'Administration met à sa disposition, il n'a à discuter ni sur le nombre des récompenses, ni sur leur nature ; cela ne le regarde pas. — Mais, dit-on, ce *Prix du Salon* n'était pas inscrit au règlement de 1874. — Est-ce que, par hasard, l'État n'est pas le maître souverain des expositions qu'il organise, non dans l'intérêt de telle ou telle coterie, mais dans l'intérêt général des artistes, et surtout en vue de stimuler l'émulation, de favoriser la marche du progrès? Est-ce qu'il n'a pas le droit de se montrer généreux, d'ajouter, quand bon lui semble, une récompense à celles qu'il a déjà accordées ?

D'après certains journaux, la majorité du Jury aurait vu dans le *Prix du Salon* une atteinte portée aux priviléges de l'Académie des Beaux-Arts, un amoindrissement du grand prix de Rome. Si cette version était vraie, les membres du Jury de peinture se seraient montrés plus royalistes que le roi, ils auraient fait acte de courtisanerie envers une illustre compagnie dans laquelle ils espèrent se préparer ainsi l'entrée.

Qu'importe à nos maîtres que ce soit comme grand prix de Rome ou comme prix du Salon que l'État nous fournisse les moyens d'aller en Italie compléter notre éducation artistique ? Mais il y aura rivalité, ajoute-t-on, entre les pensionnaires de l'école de Rome et les lauréats du prix du Salon. Tant mieux ! Cette lutte à qui surpassera l'autre tournera au profit du progrès; l'Académie des Beaux-Arts ne désire pas autre chose, et elle applaudira à tout ce que l'État voudra bien faire dans ce sens. Quant aux priviléges attachés au prix de Rome, aucune atteinte n'y est portée par le prix du Salon : les pensionnaires de l'École sont logés et nourris pendant *quatre ans* au palais Médicis ; ils y étudient sous les yeux du directeur ; tandis que le jeune artiste qui a obtenu le prix du Salon vit et travaille en dehors de l'École de Rome et ne doit séjourner que *trois ans* dans la ville éternelle.

Enfin, un de nos confrères de Bruxelles condamne le prix du Salon comme étant impossible, parce qu'un peintre de talent gagne à Paris plus de 4,000 francs par an. C'est vrai pour les genres secondaires, pour les scènes familières et les paysages. Mais ce n'est pas en leur faveur que le prix du

Salon a été fondé; il est destiné aux jeunes artistes plus studieux que préoccupés de s'enrichir, aux adeptes de l'art sérieux, difficile, de la peinture d'histoire, du grand art monumental.

Cette prétention du jury à s'immiscer dans les attributions de l'administration a failli amener la démission de M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts. Mais le ministre a su maintenir son arrêté en décernant lui-même le *Prix du Salon* à l'un des artistes récompensés par le jury, à M. Lehoux, auteur du *Martyre de saint Laurent*, auquel une médaille de 1re classe venait d'être accordée. M. de Cumont ne pouvait agir avec plus de fermeté et plus de tact.

Ce fait n'est pas le seul incident fourni par le jury du Salon de 1874. Depuis deux ans, toute une camaraderie s'agite pour faire donner la médaille d'honneur à M. Corot. La tentative ayant encore échoué cette année, malgré une cabale acharnée, la minorité du jury a ouvert une souscription à l'effet d'offrir, comme protestation à la décision du jury, une médaille à M. Corot. Mais le bon sens a heureusement prévalu dans la réunion des souscripteurs, et, afin d'enlever à cette démonstration tout caractère de protestation, il a été décidé, à l'unanimité moins deux voix, que, au lieu d'une médaille frappée, on offrirait au doyen des paysagistes un médaillon à son effigie, modelée en haut relief. Ce grand médaillon sera entouré d'une couronne. Voilà qui est convenable et mérité; tous les artistes applaudiront à cet hommage d'estime et d'amitié, auquel on aurait dû se borner dès le début du projet. Tout est bien qui finit bien.

Les événements militaires de 1870-71 ont stimulé la verve de nos statuaires; mais celui d'entre eux qui a été le mieux inspiré, c'est M. Mercié, pensionnaire de notre école de Rome, l'auteur de *Gloria victis!* La pensée élevée, patriotique de cette composition, le sentiment vrai et la belle exécution de ce groupe en font une œuvre hors ligne, à laquelle ne peuvent être comparées celles de ses confrères, ni la *Figure allégorique*, de M. Hiolle, ni *la France en deuil*, de M. Doublemard, ni *les Crimes de la guerre*, de M. Chatrousse, ni *la France résignée*, de M. Maindron. Mais c'est surtout quand on regarde les deux figures qui se rapprochent le plus de la pose de celle de M. Mercié qu'on est frappé de la supériorité de son talent : je veux parler de *la Victoire*, de M. Leroux, si embarrassée dans ses draperies collantes, et de *la Victoire* de M. Cugnot, aux formes vulgaires et lourdes, aux ailes courtes, disgracieuses qui la font ressembler à un oiseau privé, auquel on a coupé les deux ailes pour l'empêcher de prendre la clef des champs. Aussi le jury a-t-il été unanime pour donner la médaille d'honneur de la section de sculpture au groupe en plâtre de M. Mercié.

Moins complète, moins élevée que la composition de M. Mercié, celle de M. Hiolle ne manque cependant pas de poésie. Sa *Figure allégorique*, destinée à surmonter le monument érigé à Cambrai, à la mémoire des *Enfants de Cambrai morts pour la Patrie*, représente la Gloire volant d'un champ de bataille à un autre, et déposant des palmes et des couronnes sur la tombe de chaque brave. Cette pensée n'est pas nouvelle : elle a été exprimée d'abord par M. Loison, qui a exposé en 1868 une Gloire déposant des palmes et des couronnes sur la tombe des héros. Ce plâtre, intitulé *la Victoire le lendemain du combat*, fut reproduit en bronze au Salon de 1869 et acheté pour le musée du Luxembourg. La même pensée fut ensuite paraphrasée par M. Daumas, qui exposa en 1870 un plâtre sous ce titre : *Le lendemain de la victoire.* Comme le poëte, M. Hiolle s'est dit : Je prends mon bien où je le trouve. Mais en adoptant l'idée de M. Loison, il l'a traitée tout différemment; le mouvement de la figure est tout autre, il est plus hardi; la tête est d'un grand caractère, les bras sont d'un beau galbe et grassement modelés. C'est bien là de la sculpture monumentale. — M. Hiolle a exposé aussi le buste en marbre de *M. Viollet-le-Duc*, et celui en bronze de *M. Chenavard*, deux portraits très-ressemblants, très-remarquables par le caractère que l'artiste a su leur donner. Si ce n'était la signature de l'auteur, tout le monde prendrait le dernier pour un bronze antique.

Le groupe de M. Chatrousse intitulé : *Les Crimes de la guerre*, représente un vieillard, assis sur des ruines, les bras attachés derrière le dos et la tête levée vers le ciel qu'il implore. A ses côtés, une jeune fille, épuisée par la fatigue et le désespoir, tombe à ses genoux, et, au côté opposé, un enfant tué gît aux pieds du vieillard. Ce groupe est bien composé; les figures pleines de sentiment et d'expression. Nous croyons que M. Chatrousse fera bien d'effacer le titre de *Gloria victis*, qu'il a gravé sur la plinthe; il est moins bien appliqué à sa composition qu'à celle de M. Mercier.

Du mausolée exposé par M. Barrias, nous connaissons déjà les figures symboliques en bronze de la *Religion* et de la *Charité*, exposées au dernier Salon; j'en ai entretenu les lecteurs du *Moniteur des Architectes*. Il resterait à apprécier la statue en marbre de Mme ***, représentée étendue sur son sarcophage. Malheureusement ce sarcophage est placé si haut qu'on aperçoit à peine la silhouette de la partie supérieure de cette figure couchée trop à plat. Quant à l'architecture de ce riche *Monument funéraire*, je laisse à mon confrère, M. de Vesly, le soin de l'examiner.

Je retrouve encore quelques figures d'étude que je ne dois pas passer sous silence : *Le Chien de Montargis*, sujet dramatique, difficile à traiter en sculpture et très-bien rendu par M. Debrie; — la *Judith*, statue en plâtre de M. Destreez, élégante de forme, d'un mouvement simple et noble, et drapée avec goût; — le *Benjamin*, jolie étude en marbre de M. Delorme; — la *Douleur*, figure agenouillée, étudiée et exécutée avec conscience par M. Janson; — la *Fourmi*, statue en plâtre de M. Cambos, est un pendant à la *Cigale* qui a commencé la réputation de cet artiste, et, comme tous les pendants, cette composition est moins heureuse, moins intéressante, moins dramatique et ne se comprendrait point sans ces deux vers gravés sur la plinthe :

Vous chantiez, j'en suis fort aise !
Eh bien ! dansez maintenant.

Mais une fois les deux statues placées en pendant, l'une en face de l'autre, le sujet pourra s'expliquer beaucoup mieux. Du reste cette figure est exécutée avec beaucoup de talent.

Les bustes, qui autrefois passaient inaperçus aux expositions, attirent aujourd'hui l'attention par la vie, le goût, l'originalité que les artistes contemporains savent apporter dans l'exécution des portraits. Les plus remarquables sont ceux de M. *Alexandre Dumas* fils, par M. Carpeaux; de M. *Marius Chaumelin*, par M. Chatrousse; de Mme *M****, par M. Falguière; de M. *Vitet*, par M. Chapu; de *François Ponsard*, par M. Adam-Salomon; de M. *Cléry*, par M. David d'Angers, fils de notre maître, qui décidément est en progrès, de M. *Gustave Ricord*, par M. Ferru, etc.

Je dois, en terminant, appeler l'attention de l'administration sur la situation des graveurs en pierres fines, cet art si difficile, si ingrat, si peu connu, si délaissé. Mêlés aux statuaires pour les récompenses, il arrive que, chaque année, au jury, les statuaires absorbent toutes les médailles et que ces pauvres graveurs en pierres fines sont toujours oubliés (je ne parle pas des graveurs en médailles, parce que tous font de la statuaire). Ils allaient être oubliés encore cette année, quand un juré s'est écrié : Hâtons-nous de penser aux graveurs en pierres fines, car tout à l'heure il ne restera plus une médaille pour eux! En effet, on était aux médailles de troisième classe. Voilà pourquoi M. Alphonse David n'a obtenu qu'une médaille de troisième classe, alors que son camée sardonyx, *Apothéose de Napoléon Ier*, d'après Ingres, en méritait une d'un degré supérieur. Puisqu'on a rétabli au livret du Salon un chapitre spécial pour la gravure en médailles et pierres fines, pourquoi ne pas instituer aussi, pour cet art, un jury spécial, composé uniquement de graveurs en médailles et en pierres fines, ayant à décerner un nombre déterminé de récompenses? Ce serait tout simplement faire acte d'équité.

Louis Auvray,
Statuaire.

PRATIQUE.

LES BOIS DE CONSTRUCTION.

LE SAPIN.

Il n'est probablement pas de matériaux employés à la construction qui soient aussi peu connus de ceux qui, en qualité d'architectes ou d'ingénieurs, sont appelés à décider de la qualité de l'ouvrage fait, que *les Bois*. — Cela ne doit pas surprendre, car une appréciation compétente ne peut être faite, à première vue, qu'après une longue expérience et de fréquentes occasions de comparer les diverses classes et les différentes catégories de chargements, telles qu'elles se présentent seulement dans les grands entrepôts ou dans les docks. — En outre, les marques de commerce de cet article sont si nombreuses et en si grande concurrence; elles se modifient si souvent que, même avec le secours des tables des marques de Laxton, on ne peut affirmer qu'il soit aisé d'atteindre le degré de connaissances nécessaires même pour ceux qui se livrent à cette étude avec la plus diligente activité. — Cette matière a toujours été enveloppée jusqu'à ce jour d'une grande obscurité, étant pour ainsi dire considérée comme un secret de commerce qui ne pouvait être divulgué.

Nous ne connaissons pas, en effet, de livre qui puisse fournir à l'investigateur ces connaissances pratiques que l'on peut acquérir pour d'autres sujets par la lecture d'auteurs spéciaux. Il en résulte que, dans le commerce du bois de construction, une telle connaissance n'est acquise, en règle générale, que par un petit nombre de personnes et non sans de longues années d'observation et de minutieuses recherches.

Pour suppléer à cette absence de documents pratiques, nous nous proposons d'indiquer, aussi sommairement que possible, les données principales sur l'importation et la vente des différentes qualités de bois de sapin communément employés à la construction. Nous pourrons ainsi jeter des bases sur lesquelles une observation intelligente guidera bien souvent et permettra d'établir une solide connaissance de la matière. Dans tous les cas, le sujet que nous développerons suffira, nous l'espérons, pour empêcher l'insertion dans les devis de clauses enjoignant, comme cela arrive souvent, d'employer des bois de charpente qu'on ne peut obtenir sur les marchés ou qui, si on peut se les procurer, sont impropres à l'usage auquel on les destine.

Nous nous efforcerons, autant que cela nous sera possible, de laisser de côté la partie la plus théorique de notre sujet, telle que la croissance de l'arbre, les maladies auxquelles il est sujet, et l'historique des diverses essences de bois. Ces notions étant décrites dans les traités d'architecture, il serait superflu de les reproduire ici.

Dans tous les grands ports d'Angleterre et de France, le bois de charpente qui n'est pas spécialement consigné est vendu dans les docks à des marchands qui en font le commerce. Il y a continuellement des ventes publiques des bois déposés dans les docks (les docks de Surrey sont les principaux à Londres pour les bois de la Baltique et du Canada) et l'on peut toujours en acheter de gré à gré aux agents de ce commerce.

Pour obtenir le meilleur bois de charpente et pour exploiter avantageusement les forêts, on ne doit abattre que les arbres qui ont acquis leur entier développement, et dans tous les cas, l'abattage doit être fait en hiver quand la séve a cessé de circuler. Cependant les demandes sur le sapin sont si nombreuses que de grandes quantités de bois inférieurs et n'ayant pas atteint leur entier développement sont abattus et arrivent sur les marchés.

Après l'abattage, les arbres sont étêtés et dépouillées de leur écorce et les plus gros, les plus longs et les plus réguliers de formes sont expédiés sous la dénomination de *handmasts*.

La qualité des bois qui suit cette première est envoyée dans les ports où on la débite en planches et voliges. Les troncs trop noueux sont équarris et vendus en poutres sur les marchés. Ces bois sont le plus souvent simplement équarris à la hache sur le lieu d'abattage même; mais pour les bois de Memel et de Dantzick la scie est fréquemment employée.

Pour plus de méthode et de clarté dans le sujet que nous allons traiter nous nous occuperons séparément du ***bois débité*** et de celui ***non débité***, en commençant par le Bois DE SAPIN NON DÉBITÉ.

C. Amaury,
ingénieur-civil.

(A suivre.)

NOUVELLES.

⁂ Le *Journal officiel* a publié la note suivante relative à la distribution des récompenses du Salon de 1873 :

« La distribution des récompenses obtenues par les artistes français à l'Exposition universelle de Vienne devant avoir lieu dès que l'Assemblée nationale aura statué sur la loi concernant les nominations exceptionnelles dans l'ordre de la Légion d'honneur qui a été déposée par le gouvernement à cette occasion, la distribution des médailles et décorations accordées à la suite du Salon de 1874 est ajournée à l'époque de cette solennité. »

⁂ Nous avons annoncé qu'une Exposition spéciale des produits des manufactures nationales des Gobelins, de Sèvres et de Beauvais aurait lieu au Palais de l'Industrie. Elle s'ouvrira le 10 août en même temps que celle des beaux-arts appliqués à l'industrie.

La manufacture des Gobelins enverra les huit panneaux de M. Mazerolle qui doivent décorer le foyer-buffet du nouvel Opéra; *Saint Jérôme*, d'après le Corrège; la *Madone*, d'après André del Sarte; l'*Eau*, de Boucher, etc.

La manufacture de Beauvais doit adresser une collection de meubles dont, par avance, on dit merveille; il y aura là des canapés, des fauteuils, des rideaux splendides. On cite spécialement des écrans, d'après Chabal-Dessurgey, et des panneaux de chasse d'après Desportes.

Quant à la manufacture de Sèvres, elle enverra une série de grands vases avec dessins complétement inédits.

Si on ajoute à l'exhibition de ces trésors artistiques les modèles et maquettes des travaux exécutés au nouvel Opéra, et que l'*Union centrale* se propose d'ajouter dans une salle spéciale, il est permis de croire que nous assisterons à une exposition magnifique, la première de ce genre qui se fasse en France et qui permettra d'apprécier le niveau de l'art décoratif.

⁂ On doit commencer prochainement la construction du monument élevé à la mémoire d'Henri Regnault et de six autres élèves de l'École des beaux-arts, également morts pendant la guerre. — Cet édicule est l'œuvre de MM. Coquart et Pascal, architectes, anciens pensionnaires de l'Académie de France, et camarades d'Henri Regnault à la villa Médicis.

Construit tout en marbre blanc fourni par le ministère des beaux-arts, il se compose de deux colonnes soutenant un entablement surmonté d'un couronnement où sont gravées des branches de laurier en or, au milieu desquelles brille en lettres du même métal le mot « *Patrie*. »

Sur les deux colonnes sont gravés les noms des élèves morts pendant la dernière guerre, la date, le lieu de leur décès et l'endroit où ils sont tombés. Entre les colonnes, s'élève un piédestal sur lequel est placé le buste en bronze d'Henri Regnault, revêtu de son costume militaire. Ce buste est l'œuvre du sculpteur Degeorge, qui fut un des meilleurs amis de Regnault (1). Une figure allégorique, dont l'exécution a été confiée à M. Chapu, est sculptée en relief sur le piédestal; elle représente la Jeunesse et tient à la main une branche de laurier.

Ce monument, d'un beau style et d'une grande sobriété d'ornementation, sera placé sur un double socle en marbre et adossé à une partie pleine qui se reliera au portique de la cour du Mûrier à l'École des Beaux-Arts, portique si finement décoré par Duban; tout rempli de poésie lorsque la lueur incertaine du lampadaire creuse la profondeur de la perspective et dessine les arceaux avec une vague mélancolie, ou lorsque, ensoleillé, les ombres des feuilles, qu'agite la brise, viennent comme un essaim d'abeilles se poser et se jouer au milieu des tons harmonieux échappés de la palette du célèbre décorateur.

Ame de Regnault, vous viendrez quelquefois errer sous ce portique? — Vous inspirerez vos jeunes émules, et vous leur communiquerez ces dons précieux qui vous firent grand et immortel : L'amour de l'art et celui de la patrie!...

LUCIUS.

CONCOURS.

Pendant le congrès des architectes français, il a été distribué des exemplaires des conditions à remplir par les concurrents au prix des hautes études d'architecture fondé par M. Duc, et que nous croyons devoir reproduire pour remettre en mémoire le but que s'est proposé le fondateur :

PRIX FONDÉ PAR M. DUC.

« A tous les âges, l'architecture a été la grande écriture de l'histoire, et celle de notre pays a fidèlement exprimé notre civilisation et nos mœurs depuis la domination romaine jusqu'au siècle de Louis XVI inclusivement.

« Depuis cette époque, les signes et les formes qui constituent les éléments de cette écriture ont été troublés dans leur transformation successive par des causes qui se rattachent certainement aux évolutions de la société; l'esprit de l'art est devenu critique au lieu d'être organique, et aujourd'hui il n'est exprimé que par des œuvres qui, bien qu'individuelles en apparence, ne sont que trop souvent inspirées par des formes rétrospectives. Aucun lien, aucune autorité, aucune foi, ne viennent donner l'unité nationale qui caractérisait les époques passées, et le seul caractère de la nôtre, celui d'une liberté absolue, tend à la décomposition de notre art.

« Acceptant ce fait, contre lequel nos institutions sont impuissantes, il a semblé utile au fondateur de déterminer autant que possible, par des études spéciales et sous le patronage de l'Académie, le style et la forme des éléments de notre architecture moderne.

« Le but de concours n'est donc pas le renouvellement de ces exercices d'où naissent tous les jours à l'École des Beaux-

(1) Au-dessus de ce buste est gravée cette inscription

HENRI REGNAULT
PENSIONNAIRE DE L'ACADÉMIE DE FRANCE A ROME
TUÉ A BUZENVAL LE 10 JANVIER 1871.

Arts d'ingénieuses et brillantes compositions basées sur des programmes souvent complexes.

« Les concurrents, libres dans le choix de leur composition, peuvent adopter les sujets les plus simples : ce qui leur est particulièrement demandé, c'est que, par une saine et judicieuse application des éléments essentiels de l'architecture à nos besoins et à nos usages, par un emploi bien raisonné des matériaux que nous possédons déjà et de ceux que des recherches souvent heureuses mettent chaque jour à la disposition du constructeur, l'artiste, usant à son gré de toutes les ressources qui lui sont offertes, vienne présenter un résultat d'études qui réponde toujours aux exigences de la raison et du goût; qu'il rappelle enfin les qualités diverses qui, dans tous les temps, mais surtout aux belles époques de l'art, ont conquis l'admiration universelle qu'elles doivent à jamais conserver.

« Afin de bien accentuer la forme, les profils et l'ornementation qui doivent déterminer le style et le caractère de l'architecture, les concurrents développeront, par des détails au dixième au moins, les parties de leur composition qu'ils jugeront les plus favorables à cette expression.

« Le plan ou les plans seront sur une échelle libre.

« Les élévations et les coupes seront sur une échelle de 2 centimètres pour mètre.

« Le concours, qui est biennal et dont le prix est de 4,000 fr., sera jugé par l'Académie des Beaux-Arts après une exposition publique.

« Il est ouvert aujourd'hui par cette publication à tous les Français qui justifieront de leur nationalité. Les études couronnées resteront la propriété de l'Académie.

« Le concours étant biennal et ayant été ouvert pour la première fois le 1er avril 1870, les ouvrages présentés devront être déposés au secrétariat de l'Institut de deux en deux ans le 1er avril. »

L'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie nouvellement reconstituée ouvrira sa 4e Exposition 1874, au palais des Champs-Élysées du 10 août au 10 octobre. A cette occasion elle a proposé les sujets suivants pour les concours qui seront également exposés.

PREMIER CONCOURS.

Une salle à manger.

Cette pièce faisant partie de l'appartement d'une famille aisée, devra être décorée avec simplicité; c'est par les lignes et par les proportions que les concurrents devront s'appliquer à en faire une œuvre d'art. La sculpture n'est pas entièrement bannie de la décoration; mais elle devra être employée avec modération et de manière à faire valoir les profils et la nature de la matière employée.

Le bois, la céramique, les étoffes et la peinture décorative devront concourir à l'ornementation de cette salle et en faire un tout harmonieux.

Sa plus grande dimension n'excédera pas 8 mètres.

Les concurrents devront faire un dessin d'ensemble des quatre faces et du plafond de la salle, à l'échelle de $0^m,10^c$ par mètre, en y indiquant le mobilier nécessaire.

Ils donneront, de plus, chacun des meubles à $0^m,10^c$: les détails, grandeur d'exécution de la chaise et de l'un des meubles, à leur choix.

DEUXIÈME CONCOURS.

Un vase décoratif avec son piédestal pour un jardin.

Le modèle du vase, qui sera modelé à moitié de l'exécution, ne devra pas avoir moins de $0^m,50$, non compris le socle.

Sa forme devra être en rapport avec la matière employée, qui est laissée au choix des concurrents, et qui devra être désignée par chacun d'eux.

Les prix donnés par l'UNION CENTRALE aux Artistes placés en première ligne, dans chacun de ces deux concours, seront de 500 fr.

TROISIÈME CONCOURS.

Prix fondé par la Commission consultative en exercice pendant l'année 1874.

Un coffre de mariage avec son support.

Ce coffre, où l'on serre les parures et les bijoux offerts à la fiancée, n'est pas seulement un souvenir de famille ; c'est encore une partie importante de l'ameublement d'une riche demeure. Sa longueur est de $1^m,50$, les autres dimensions proportionnées. Le choix du style, de la matière et des sujets appartient à l'artiste. Il peut mettre à contribution l'Antiquité, l'Orient, le Moyen Age, la Renaissance, les derniers siècles, ou chercher des formes caractéristiques de notre époque; il peut employer les bois sculptés ou dorés, l'argent, le bronze, le fer repoussé ou ciselé, gravé ou damasquiné, les incrustations, le marbre, l'ivoire, les pierreries, les peintures, les émaux, etc.

Les genres religieux, profane ou allégorique, les fleurs, fruits, arabesques, animaux, bas-reliefs, figurines, groupes, cariatides, formes d'architecture sont laissés à sa disposition.

Les concurrents devront fournir un modèle demi-grandeur ou un dessin grandeur d'exécution du coffre sous tous ses aspects.

Celui des concurrents qui sera classé le premier obtiendra une médaille d'or de la valeur de 300 fr. et portant la mention gravée : 1er Prix de la Commission Consultative ; le second recevra une médaille d'or de la valeur de 100 fr. portant la mention gravée : 2me Prix de la Commission Consultative.

Le jury spécial chargé du jugement de ce concours sera composé de sept membres de la Commission consultative nommés au scrutin secret par cette Commission.

Les œuvres qui auront obtenu les récompenses dans les trois concours seront déposées dans la bibliothèque de l'*Union;* néanmoins les lauréats auront la faculté d'en prendre une copie et conserveront leur droit de propriété et de reproduction.

Les dessins devront être déposés du 20 *au* 30 *juillet* prochain au palais des Champs-Élysées.

Aux termes de l'article 12 du règlement les concurrents doivent être âgés de moins de 25 *ans* au 1er janvier 1874. La société a voulu par cette clause restreindre le concours aux jeunes artistes, afin qu'une expérience longuement acquise ne vienne pas décourager la jeunesse, en disputant des récompenses dont le but spécial est de venir en aide à ceux qui débutent.

Nous avons reçu de M. le Trésorier de l'œuvre du Sacré-Cœur, avec prière de l'insérer, la note ci-dessous :

CONSTRUCTION DE L'ÉGLISE DU SACRÉ-CŒUR, A MONTMARTRE.

Paris, le 19 juin 1874.

Le Concours public ouvert, le 1er février 1874, pour la construction de l'Église du Sacré-Cœur, à Montmartre, sera close le 30 du présent mois.

D'après l'article XIX du programme contenant les conditions du Concours qui a été publié, une exposition des projets présentés doit avoir lieu pendant 20 jours. Elle se fera dans les galeries du *Palais de l'Industrie*, aux Champs-Élysées.

A partir du 25 juin jusqu'au 1er juillet à midi, les projets devront être apportés *au local de l'exposition ;* ils devront être tendus sur châssis ; chaque feuille sera signée, et chaque projet sera accompagné d'un état indiquant le nombre de feuilles, de plans, de devis et autres pièces, et portant la signature, le nom et l'adresse de l'auteur, ou l'adresse de son correspondant, à Paris, avec cette inscription : *Projet de construction de l'Église du Sacré-Cœur, à Montmartre.*

Il sera délivré, au concurrent, un récépissé de ce dépôt.

Conformément à l'article XVIII du programme, chaque concurrent déposera les noms des six membres qu'il élit pour compléter le Jury. Les noms seront renfermés dans une double enveloppe : l'enveloppe extérieure portera le nom et l'adresse du votant ; l'enveloppe intérieure, sans son nom, garantira le secret du vote jusqu'au jour où le Jury sera définitivement constitué.

Conformément à l'article XXVI du programme, le 1er juillet à midi, MM. les membres de la Commission artistique, désignée par l'article XVIII, se réuniront à l'Archevêché et feront l'ouverture des bulletins de vote.

MM. les concurrents, munis de leurs récepissés, sont invités à assister à cette séance.

L'exposition sera ouverte tous les jours de la semaine, de neuf heures du matin à six heures du soir ; l'entrée sera gratuite.

MAISON D'ARRÊT ET DE RÉPRESSION DE NANTERRE.

44 projets ont été présentés au concours ouvert par le département de la Seine pour la construction de la maison de Nanterre. C'est assurément un des grands concours de notre époque, et plus de 250 architectes et élèves y ont collaboré. — Parmi les noms déjà connus, citons :

MM. Davioud et Magne, inspecteurs généraux de la ville de Paris ; Trélat, architecte en chef du département de la Seine ; de Baudot, élève de M. Viollet-le-Duc ; Normand, grand prix de Rome ; Train, architecte du 8e arrondissement : Bourdais, Lheureux, Langlois, Lavezzari, architectes qui ont exécuté de nombreux travaux.

Les concurrents ont été appelés à élire, dans une réunion tenue au Luxembourg le 18 juin, 4 membres qui doivent les représenter dans le Jury.

Les votants étaient au nombre de 39, la majorité absolue était donc de 20 voix.

M. Vaudremer a obtenu 34 voix, M. Garnier 31, M. Ballu 24, M. Questel 21. — Sont venus ensuite : MM. Labrouste et Viollet-le-Duc, dont il est regrettable de ne pas voir utiliser la grande expérience dans un concours de cette importance.

Une exposition publique des projets qui durera quinze jours est ouverte depuis le 25 courant dans l'Orangerie du Luxembourg.

Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro, ainsi que du concours pour l'église du Sacré-Cœur.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

L'*Histoire de la géographie et des découvertes géographiques* par M. Vivien de Saint-Martin (1) est un excellent livre, plein de science, gros de faits curieux, et qui ne peut manquer d'ajouter à la réputation si bien établie de son auteur. Rien de plus intéressant à suivre que ce tableau du progrès constant dans la connaissance de notre planète depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours. L'horizon des connaissances géographiques des plus anciennes civilisations de l'Asie antérieure, et même des grands hommes de la Grèce, est singulièrement restreint ; les conquêtes de Rome l'élargissent ; il s'agrandit encore d'une manière ininterrompue pendant tout le moyen âge, même dans le cours des siècles qui paraissent le plus sombres et le plus étrangers aux découvertes. Puis vient la grande révolution que produisent au XVe siècle les Vasco de Gama, les Colomb et tous ceux qui s'élancent aussitôt sur leurs traces. La terre entière est dès lors rapidement conquise à la connaissance des peuples civilisés de l'Europe, et l'on arrive ainsi jusqu'à notre temps, qui achève cette révélation jusque sur les points où elle paraissait devoir être la plus tardive et qui ne laissera plus que des détails secondaires à glaner à ceux qui viendront après. C'est cette histoire que M. Vivien de Saint-Martin retrace de main de maître, avec une compétence exceptionnelle et une érudition sans rivale dans sa spécialité. Personne autre, dans notre pays, n'était capable de faire un pareil livre aussi bien, d'une manière aussi complète, et tous le liront avec autant de plaisir que de fruit. Les critiques à adresser à l'auteur sont peu nombreuses. Nous regrettons seulement qu'il n'ait pas tiré des grands travaux des égyptologues et des assyriologues contemporains une esquisse de la géographie et de l'ethnographie telle qu'on la concevait à Thèbes et à Ninive, pour la mettre en regard du tableau ethnographique fourni par le chapitre x de la Genèse ; on pouvait déjà le faire avec sûreté, et c'est une lacune dans le livre. Ensuite nous reprocherons à l'auteur d'avoir trop sacrifié à des impressions personnelles, qui n'avaient ici rien à voir, en passant sous silence les services très-réels rendus à la géographie par quelques explorateurs vivants, entre autres par M. de Saulcy. Mais ces deux réserves faites, nous n'avons que des éloges à décerner à son ouvrage, qu'accompagne et contribue fort à éclaircir un magnifique atlas.

Les *Annales des rois d'Assyrie* par M. Ménant (2) faciliteront beaucoup de recherches en donnant, réunies pour la

(1) 1 vol. gr. in-8o, avec un atlas in-fol., librairie Hachette

(2) 1 vol. gr. in-8o, librairie Maisonneuve.

première fois en une collection complète, les traductions de toutes les inscriptions historiques assyriennes étudiées jusqu'à ce jour par les érudits qui ont fondé cette branche nouvelle de la science. M. Ménant, qui est lui-même un assyriologue d'un grand mérite, a su toujours choisir la meilleure version, et, soumettant à une soigneuse révision les travaux de ses prédécesseurs, il les a en plus d'un endroit améliorés. Son livre sera indispensable à tous ceux qui voudront étudier au point de vue de l'histoire de l'architecture les grands ouvrages de Botta et Flandin, de Place et Thomas; il en donne la clef chronologique. L'auteur a fait un travail analogue et non moins utile sur les monuments perses de l'époque des successeurs de Cyrus dans son volume intitulé *les Achéménides et les inscriptions de la Perse* (1), où il tire des documents épigraphiques un si heureux parti pour éclaircir l'histoire de l'art et de l'architecture. Mais nous n'avons pas besoin de vanter ce dernier volume à nos lecteurs, puisque le *Moniteur des architectes* a eu la primeur de quelques-uns de ses chapitres.

La *Rome souterraine* de MM. J. Spencer-Northcote et W. R. Brownlow, traduite de l'anglais, avec des additions et des notes, par M. Paul Allard (2), en est à sa deuxième édition, malgré les circonstances difficiles et troublées où le livre a paru pour la première fois, et l'on peut prévoir avec certitude que cette nouvelle édition ne sera pas la dernière. C'est en effet un ouvrage qui restera l'un des classiques de la matière. Il n'existe pas de meilleur résumé des grands travaux par lesquels M. de Rossi a renouvelé l'étude des catacombes et de l'archéologie chrétienne. Ceux qui n'ont ni le temps ni la possibilité — et c'est la majeure partie du public — d'étudier à fond la volumineuse et coûteuse *Roma sotterranea* de M. de Rossi et la collection du *Bulletin d'archéologie chrétienne* (3) où depuis onze ans cet illustre savant épanche les trésors de son inépuisable érudition, ceux-là en trouveront du moins la substance condensée de la manière la plus heureuse dans l'ouvrage anglais dont M. Allard a fait presque un livre nouveau par sa traduction. Les auteurs annoncent l'intention d'y donner une suite, consacrée à l'étude des inscriptions, qui compléterait ainsi le tableau des antiquités chrétiennes des premiers siècles. En effet le volume paru expose les résultats des découvertes des catacombes exclusivement au point de vue de la chronologie, du plan et de la construction de ces cimetières des premiers fidèles, ainsi que de l'histoire de l'art et de la symbolique. Rien n'y est donné à la conjecture; les faits y sont établis de la manière la plus solide et la plus probante, par des démonstrations irréfragables et des témoignages matériels. C'est un livre indispensable à tout architecte instruit, un livre qu'il devra lire la plume à la main, et où il trouvera la mine la plus féconde de renseignements dont il pourra apprécier l'utilité pratique et directe, autant que l'intérêt archéologique, toutes les fois qu'il devra s'occuper de la décoration d'une église.

François Lenormant.

(1) In-8°, librairie A. Lévy.
(2) 1 vol. in-8° avec nombreuses planches, librairie Didier.
(3) Il en paraît une édition française par les soins de M. le chanoine Martigny, à Belley.

NÉCROLOGIE.

On annonce la mort d'un des architectes les plus connus du monde parisien, M. Pellechet (Auguste), né en 1789.

Nommé en 1811 architecte de la direction de l'artillerie. M. Pellechet fut chargé par Napoléon Ier de l'installation des manufactures d'armes, et en 1821 il construisait celle de Châtellerault. Il collabora jusqu'à sa mort à la révision des plans du service de la guerre.

On doit à M. Pellechet de nombreuses habitations et hôtels privés, entre autres le coquet hôtel de M. Dolfus aux Champs-Élysées et la construction d'une partie des arcades de la rue de Rivoli.

Par son aménité et la loyauté de son caractère, M. Pellechet s'était acquis de nombreuses sympathies et ses conseils étaient très-recherchés. Érudit et artiste, il avait fait partie du jury de l'école des Beaux-Arts et de nombreuses sociétés savantes, et, il y a quelques jours, le professeur Cockerell, en ouvrant les séances du congrès des architectes anglais, se faisait un devoir d'informer l'Institut du décès de M. Pellechet, qui était membre correspondant depuis 1855.

Victor Bellut,
Architecte.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche 31. Le *Moniteur* a déjà publié les détails de la chapelle et de la cheminée de ce même château de Nantouillet dont nous donnons aujourd'hui la porte d'entrée principale. On remarquera dans cette porte une ornementation dont la richesse semble peu en harmonie avec les vestiges de herse conservés dans la construction. Il n'y a rien là qui doive surprendre, car dans la construction de ces châteaux ce simulacre de fortification n'avait d'autre but que de rappeler d'anciennes prérogatives, la nature des ornements dont cette porte est couverte n'étant pas de ceux qui résistent à une attaque et à des projectiles.

Planche 32. — Nous commençons avec cette planche les publications du Palais de Justice du Havre dont notre confrère M. Bourdais a obtenu la construction à la suite d'un concours public dont nos lecteurs ont encore le souvenir présent à la mémoire. (*Moniteur des Architectes*, n° 7, — année 1873). — Le Jury du Salon de cette année a accordé une 2me médaille à ce projet.

Planche 33. — Étude de charpente.

Planche 34. — Nous donnerons dans le prochain numéro une dernière planche qui, avec celle-ci, complétera la publication de la maison de correction élevée par M. Vaudremer.

Planches 35 et 36. — Le Palais Strozzi est un des plus beaux spécimens de l'architecture toscane que possède l'Italie. On ne saurait trop admirer avec quelle hardiesse les proportions de la corniche ont été calculées, non pas sur la hauteur du dernier étage, mais sur la hauteur totale de l'édifice! De plus, la saillie des bossages qui est, dans les parties basses, de plus de cinquante centimètres, va en s'amoindrissant jusqu'à la corniche où elle devient presque nulle. La surface de ces bossages rugueuse et grossièrement taillée donne à l'édifice entier un caractère de force et de grandeur dont on se fait difficilement une idée.

J. Boussard.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

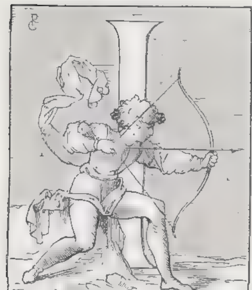
IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET Cie, A SAINT-GERMAIN.

SOMMAIRE DU N° 7.

CONCOURS

DE LA MAISON DE RÉPRESSION DE NANTERRE

ET DE L'ÉGLISE DU SACRÉ-CŒUR A MONTMARTRE



L est rare qu'un mois ait vu passer autant d'expositions d'art que celui qui vient de s'écouler : Réouverture de l'exposition d'œuvres d'art au profit des Alsaciens-Lorrains, envois de Rome, commandes faites par la ville de Paris, concours de la Maison de répression de Nanterre et de l'Église du Sacré-Cœur.

Tous les journaux d'art ont parlé de la première et ont décrit les merveilles qu'elle renferme ; nous ne nous y arrêterons pas. Notre collaborateur, M. Auvray, a bien voulu se charger du compte rendu des Expositions faites à l'École des Beaux-Arts et notre chronique sera consacrée à l'examen des deux concours publics qui viennent d'être exposés.

Les portes du Luxembourg n'étaient pas suffisamment closes, il paraît, pour garder le nom du lauréat du concours de Nanterre et le secret des délibérations du Jury, car, dès le lendemain de leur fermeture officielle, la presse parisienne proclamait les noms de MM. Davioud et Bourdais, qui devaient bientôt disparaître pour inscrire celui du vrai lauréat, M. Hermant.

Il est certain que ce nom n'avait été proclamé qu'après de longues et sérieuses discussions ; mais on ne saurait méconnaître la valeur du scrutin qui a donné 7 suffrages à M. Hermant, 3 à MM. Davioud et Bourdais et 1 à M. Normand.

Cette décision aurait eu plus de retentissement si les esprits n'eussent été portés vers l'exposition du concours de l'Église du Sacré-Cœur.

Le projet d'une église a de tout temps été regardé par les architectes comme un des plus beaux programmes qui puisse être donné à un artiste. Celui de l'Église du Sacré-Cœur à construire sur le sommet des buttes Montmartre, sur ce mamelon qui domine tout Paris, et où l'édifice détachant sa silhouette sur l'immensité du ciel montrerait ses fiers campaniles à 10 lieues à la ronde, était des plus séduisants. Aussi, quel enthousiasme dans la rédaction des projets !... 78 concurrents et 800 dessins, tel est le bilan de cette exposition.

Les maîtres n'ont pas pris part à ce concours ; ils se sont abstenus. Ils ont douté de la réalisation du projet ; d'un regard ils ont jaugé les nombreuses cavités qu'il s'agirait de combler avant de voir s'élever la nouvelle cathédrale et ils ont craint de passer leurs jours dans ces catacombes, eux si joyeux lorsqu'un rayon de soleil accuse le galbe des profils, en détache les saillies et creuse les retraites. Puis ils sont sceptiques, les maîtres, et savent que la foi qui exalta les légions que dirigèrent Anthémius de Tralles et Isidore de Milet n'existe plus, et qu'un nouveau Justinien n'est pas encore né... Nous devons cependant faire une exception pour deux ou trois qui, désireux de siéger sous la coupole de l'Institut, ont fait leurs dévotions au Sacré-Cœur de Jésus.

Les jeunes, ceux qui ont foi dans l'avenir, sont accourus, et nous trouvons au palais des Champs-Élysées la pléiade des élèves de Rome (MM. Pascal, Noguet, Moyaux, Bénard, Boitte, etc... ; elle est descendue dans la lice ; elle a voulu prouver que les études qu'elle avait faites n'étaient point stériles et tous nous ont montré quelques réminiscences des magnifiques basiliques d'Italie.

Quatre architectes anglais ont soumis deux projets au concours. Ce sont MM. Phéné Spiers et Phipps, Lee et Smith, et deux espagnols, MM. Gutelle et Hostench.

Examinons les conditions esthétiques qui doivent présider à une composition d'architecture religieuse. M. Léonce Reynaud les résume ainsi :

« Il faut que notre architecture religieuse porte, autant qu'il est en elle, l'empreinte des qualités qui nous paraissent les attributs les plus essentiels de la divinité : l'unité, la sagesse, la haute raison, la puissance, la majesté peuvent et doivent être manifestées par ses œuvres. C'est dire qu'elle doit présenter une grande unité de composition, des formes éminemment rationnelles, un aspect monumental, de l'ampleur dans les dispositions et toute la dignité dont l'art est susceptible. Plus de divisions multipliées à l'excès, de grêles supports, de formes capricieuses, d'expressions puériles. Que l'accessoire ne le dispute pas à l'essentiel ; que l'imagination soit frappée, mais qu'on respecte l'intelligence. Enfin que la décoration participe du caractère de l'architecture, et vienne le compléter ; qu'elle se relie au monument et en marque les principales parties ; qu'elle soit largement conçue, noble, imposante, symbolique ; qu'elle ait ses racines dans le goût actuel et non dans celui du passé, et que les plus grands artistes de l'époque soient appelés à y concourir. »

Le savant artiste ne se doutait pas en écrivant cette dernière phrase qu'il verrait son vœu satisfait.

Voyons maintenant comment les principaux projets exposés satisfont les données du problème, et d'abord reportons-nous au programme, lequel demandait une crypte, des dômes, tours ou clochers d'un accès facile ; une statue monumentale placée extérieurement et d'une manière apparente ; des bas-côtés courant autour de la nef et contournant le sanctuaire, des galeries ou tribunes au-dessus des bas-côtés, etc...

Ces deux dernières conditions du programme semblaient indiquer le désir de revenir aux traditions latines et de tracer le monument projeté sur le plan des premières basiliques chrétiennes. N'est-ce pas là, en effet, le *pluteum* de Vitruve et le *gynæconitis* avec *narthex?* Disposition bien arrêtée dans l'église de Saint-Étienne hors les murs, à Rome, un des premiers autels de la foi catholique. Il est vrai que dans les premiers temps du christianisme, cette disposition était favorable à la séparation absolue des sexes, et le programme actuel en la conservant a voulu éviter le bruit et le tumulte des fidèles se rendant à l'église haute ; mais par ce seul fait, il proscrivait aussi l'architecture ogivale, qui a fait des tribunes antiques le triforium de nos cathédrales du XIIIe siècle ; et le jury a fortement accusé cette condition du programme en ne classant aucun des projets rappelant l'art du moyen âge (1). C'est un art mort, aussi bien que son esprit et ses institutions, et leur résurrection est impossible.

Ce premier point bien établi, il était de toute évidence que les concurrents porteraient leurs regards vers les églises de l'Orient dont les coupoles hardies sont l'image de la voûte des cieux, et attestent un effort surhumain pour célébrer la puissance de Dieu. Puis, ces décorations byzantines, aux formes symboliques, aux riches colorations, offraient une ornementation qui permettait à l'architecte de faire jouer la lumière sous les voûtes, de l'y accrocher et l'y retenir captive, et d'accuser les masses de son édifice tout en conservant une pieuse et douce harmonie.

Telles sont les qualités que nous rencontrons dans les projets exposés et qui valent bien l'originalité de mauvais goût, que l'on cherche trop souvent ; et d'ailleurs, quelle chose nouvelle, originale pouvait-on trouver en quatre mois ?

Un des projets qui a rencontré de nombreuses sympathies est celui de M. *Abadie*. La disposition du plan (fig. 1) en est simple, et l'auteur a plutôt fait une église basse qu'une crypte à laquelle on accède extérieurement. Interprétant ainsi le programme, il a pu donner au chœur une grande importance sans diminuer l'emplacement réservé aux fidèles et à la circulation.

L'esonarthex ou porche qui précède l'entrée de la basilique, formé de trois arcades que soutiennent des colonnes cantonnées, est d'heureuses proportions, et les deux statues équestres de saint Georges et de saint Martin couronnant l'acrotère sont d'un bel effet décoratif.

Le motif d'une niche en décrochement sur le gable principal, pour placer la statue du Christ, est bien trouvé et de beaucoup plus artistique que le parti adopté par la plupart des concurrents, qui ont posé cette image sur la lanterne de la coupole.

Nous louerons aussi, dans le projet de M. Abadie, la décoration extérieure par des alternanees de pierres blanches et rouges. C'est probablement du grès bigarré des Vosges, de ce beau grès qui prend cette jolie couleur bronze doré qu'exaltent les teintes verdâtres des byssus et des mousses, que M. Abadie veut employer ; ce serait là un heureux choix.

Ce que nous regrettons dans le projet de M. Abadie, ce sont les nombreux clochetons et campaniles dont cet architecte s'est plu à couronner les tourelles et les contreforts de son monument. Tout cela papillote et nuit à l'unité de l'ensemble. Ce défaut se remarque surtout lorsqu'on regarde la perspective ; on croit apercevoir toute une cité turque d'où émergent les coupoles de nombreux minarets.

Pourquoi ce clocher sur la chapelle de la Vierge et qui brise la silhouette ? Serait-ce le fanal tutélaire qui doit guider les âmes repenties ? Nous aimerions à le croire... Dans tous les cas il sera le but du pèlerinage des touristes, qui, de sa plateforme, contempleront le panorama de Paris.

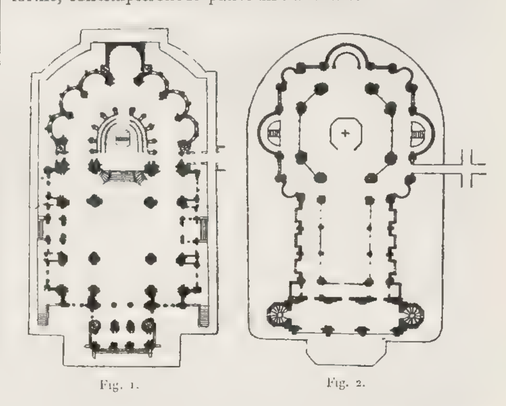


Fig. 1. Fig. 2.

M. *Davioud* a un projet plus calme que celui dont nous venons de parler. Son plan (fig. 2) est d'une grande clarté, bien étudié et prêt, on dirait, à être livré au constructeur. La coupole principale a de l'ampleur et son galbe s'harmonise et se lie bien à l'ensemble du projet, qui rappelle un peu Saint-Augustin. Mais M. Davioud n'a pu oublier qu'il était l'architecte des promenades de Paris ; il a vu dans les pénitentes au sacré Cœur de Jésus, les charmantes habituées des promenades du lac ; il a songé à leurs pieds mignons et à leur teint de lis ; et, vite, il a aplani les aspérités de la roche, étendu du sable fin, semé des pelouses de gazon, planté des massifs ombreux, répandu la fraîcheur par de gracieuses fontaines et n'a pas oublié la cascade traditionnelle... Il a transformé le calvaire de Montmartre en un chemin de roses, et ce sybari-

(1) Le jury a d'abord éliminé les deux tiers des projets exposés et s'est adjoint un comité de révision chargé de faire un choix parmi les 26 concurrents restant en présence, et dont voici les noms par ordre alphabétique : MM. Abadie, *de Baudot*, Bernard et Tournadre, Cazaux, Chipiez, Coisel, Crépinet, Dubemat, Davioud et Lameire, Devrez, Douillard frères (2 projets), Leclère, Letz, Magne père et fils, Mangeant, Mayeux, Métivier, Moyaux, Noguet, Pascal, Phipps et Spiers, Raulin et Dillon, Roux, Rouyer, Suisse et Duclos.

Le comité de révision a longuement étudié les mérites des œuvres soumises à son examen et a fait connaître dans une réunion tenue le 22 juillet le résultat de ses travaux

D'après la décision de ce comité, adoptée par le jury, il ne reste plus aujourd'hui que 13 candidats en présence. Ce sont, toujours par ordre alphabétique : MM. Abadie, Bernard et Tournadre, Cazaux, Chipiez, Coisel, Davioud et Lameire, Douillard frères, Leclère, Mayeux, Pascal, Raulin et Dillon, Roux

Aux treize noms ci-dessus le jury a décidé dans une de ses dernières séances que seraient adjoints ceux de MM. Letz, Magne et Rouyer. — Le nombre des concurrents à récompenser s'est ainsi trouvé porté a 16.

Dans le premier choix, *M. de Baudot* était le seul concurrent dont le projet conçu dans le style des XIIe et XIIIe siècles eût été classé. — Il n'a pas été maintenu dans la liste des 16 lauréats.

tisme par trop XIXe siècle enlève au projet le caractère religieux, l'absorbe et lui nuit.

Combien nous préférons le projet de M. *Cazaux*, où un chemin de croix borde les rampes d'accès et prépare ainsi l'âme au recueillement qu'elle doit avoir en pénétrant dans le saint lieu. — Le projet, étudié sur un plan très-simple (fig. 3), offre un dôme puissant sans être lourd, et l'harmonie générale est bien observée.

Nous ferons une observation à M. Cazaux, elle nous est d'ailleurs suggérée par un journal étranger, protestant il est vrai, mais qui en sourit malicieusement. Pourquoi a-t-il écrit en latin l'inscription suivante sur l'archivolte de l'entrée du portail : *Christo ejusque sacratissimo cordi Gallia pœnitens et devota?* — Est-ce que notre langue serait insuffisante pour vouer la France au Sacré-Cœur de Jésus?...

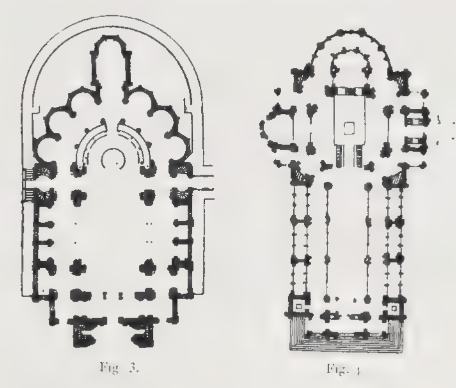


Fig. 3. Fig. 4.

M. *Coisel* possède une notable partie des qualités du projet de M. Cazaux. Son plan cependant est plus confus (fig. 4), et la façade principale n'a pas la même simplicité; mais celle latérale est bien étudiée et a un grand aspect monumental. La silhouette générale aurait certainement gagné au développement de l'abside, qui aurait donné plus d'appui au dôme.

C'est ainsi que l'ont compris MM. *Douillard frères*, qui ont exposé deux projets sous les n°s 55 et 56. Nous préférons de beaucoup ce dernier (fig. 5), où le dôme est puissamment accusé sur la croisée et où la division des nefs se lit bien. Le développement des chapelles rayonnantes pondère la masse générale et donne au chœur l'importance que réclamait le programme. C'est bien là une basilique avec son vaste narthex que flanquent de larges escaliers accédant aux tribunes. On sent que de nombreux fidèles circuleront sous ce porche et y entonneront, aux sons rhythmés de l'orgue, le *Te Deum* solennel, avant que de se déployer en longues théories qui serpenteront sur les flancs du coteau.

M. *Demimuid* (fig. 6) a un projet qui offre une certaine analogie avec celui de MM. Douillard, mais il n'en a ni la simplicité ni l'ampleur. Cependant il n'est pas dépourvu de mérite, et s'il n'a pas été maintenu sur la liste des élus, cela doit tenir probablement à l'absence de dôme. M. Demimuid a remplacé cet élément décoratif par une flèche en fer recouverte de bronze doré, ce qui l'a conduit à la recherche de nouvelles

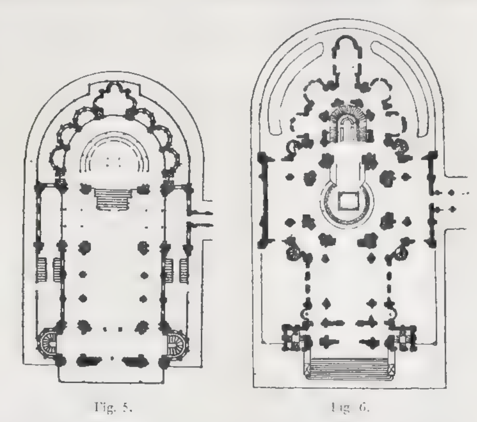


Fig. 5. Fig. 6.

formes laborieusement et artistement étudiées. Cette innovation était peu à sa place dans un édifice aussi monumental que celui projeté.

MM. *Pascal, Bernard* et *Tournadre, Roux* et *Chipiez*, ont adopté un parti complétement différent de ceux des autres concurrents. Ils ont adopté un plan circulaire et ont donné une grande importance à la coupole. La disposition intérieure suivie par M. *Pascal* (fig. 7 rappelle un peu trop celle des salles de spectacle; mais quelle franchise dans cette puissante étude! La façade, traitée dans le style lombard, a beaucoup de couleur, et ce projet est incontestablement un des plus originaux et des meilleurs.

MM. *Bernard* et *Tournadre* se rapprochent beaucoup du

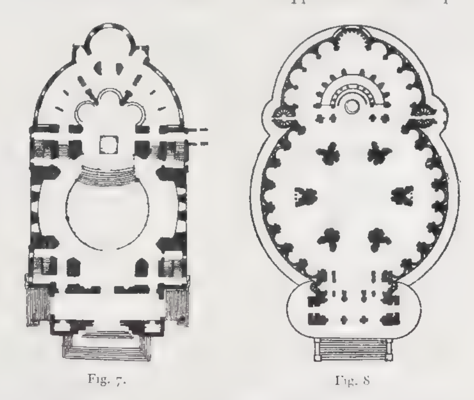


Fig. 7. Fig. 8.

projet précédent, tant par le plan que par le style employé; mais ils ont donné une ampleur moins magistrale à leur dôme par l'emploi des nombreuses colonnettes qui le supportent.

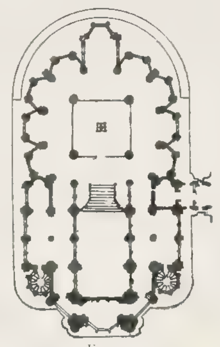
Le plan de M. *Roux* est bien étudié, d'un aspect fort séduisant et d'une lecture facile; malheureusement on s'aperçoit vite que la pondération n'a été obtenue qu'en sacrifiant beaucoup d'espace.

La façade est conçue dans le style de la Renaissance. L'idée de placer l'image du Christ dans un petit sanctuaire surmontant l'arcade principale est heureuse. Deux anges prosternés en adoration complètent l'allégorie et donnent de la fermeté à la silhouette.

M. Chipiez a projeté le dôme le plus puissant et l'a fait avec un certain talent et une grande originalité (fig. 8), originalité qui excite le lyrisme de nos confrères anglais portés par tempérament à l'excentricité (1). Nous sommes moins enthousiaste; il y a pour nous quelque chose de grotesque dans ces coupoles qui s'emboîtent les unes dans les autres comme les tubes d'une lorgnette; dans ces saints soumis au régime de l'hydrothérapie par l'égouttement des toits, et dans cette statue phénoménale du Christ. Dépasser le but, c'est le manquer, dit le proverbe; mais à quoi bon faire ces remarques à M. Chipiez, il appartient à une école où *faire original* est la devise et où on se congratule devant les bizarres créations.

Tout en contestant le décor néo-assyrien indiqué dans la coupe, nous nous arrêterons, car, si on suivait M. Chipiez, il ramènerait, sous prétexte de symbolisme, le culte des Lotophages; or, c'est une originalité par trop antique.

M. Moyaux a exposé un projet fort original. Il a donné une grande importance à la tribune et a projeté un clocher et un dôme dont l'indication jette de l'indécision dans la lecture du plan. Le clocher situé près de l'entrée se termine par une coupole en forme de tiare; c'est là une idée qui n'est pas à la hauteur du talent de M. Moyaux et nous préférons le motif qui décore la façade et rappelle les calvaires de Bretagne.


Fig. 9.

Ce qu'il faut louer chez M. Moyaux, ce sont les efforts tentés pour obtenir une unité. Ainsi, cet architecte n'a pas commis l'anachronisme que nous avons remarqué chez la plupart des concurrents qui ont élevé une église byzantine du ve au xe siècle sur une crypte du xie ou xiie siècle. Il a fait un tout original et harmonieux. Dans la crypte des supports trapus soutiennent la retombée des voûtes et dans l'église haute des colonnes formées d'un faisceau de colonnettes, dont les unes s'élevant jusqu'à la naissance des voûtes soutiennent les formerets, et les autres reçoivent des statues de saints. Ces alternances de colonnettes de diverses hauteurs cantonnées de statues sont d'un grand effet décoratif. Toutes ces saillies, toutes ces formes où se brise la lumière, M. Moyaux les a admirablement rendues; il a cherché sur sa palette les tons les plus harmonieux; il a suspendu à la flore de ses chapiteaux les gouttelettes étincelantes du prisme et a semé leur campane de pépites d'or. On est attiré et retenu devant la coupe où s'est complu l'œil du décorateur et de l'habile artiste.

Nous aurions encore beaucoup à dire sur tous les projets offrant quelque intérêt. Tels sont ceux de MM. Raulin et Dillon, Leclère, Magne, Rouyer, Mayeux, Suisse et Duclos, Boudier, etc... Nous n'avons passé en revue que ceux qui se disputeront les palmes.

Nous ne terminerons pas cependant sans parler des projets par lesquels nous aurions dû commencer, c'est-à-dire ceux exposés par des architectes étrangers. Au premier rang figure le projet de MM. Phipps et Spiers. Quoique manquant d'unité, c'est le plus remarquable. Si les réminiscences d'édifices connus y sont manifestes, il atteste une certaine science de ses auteurs et une grande habileté dans la « water colour » tant en honneur de l'autre côté de la Manche. La coupe, en perspective, montre que MM. Phipps et Spiers ont fait une aquarelle d'après nature de la basilique de Saint-Pierre de Rome et s'en sont souvenus. C'est un des meilleurs rendus de l'exposition. Citons encore M. Gutelle, un Espagnol, qui a dessiné au trait un projet conçu dans le style du xive siècle.

S'il nous restait à exprimer un désir devant un concours aussi remarquable, nous demanderions à ce que le jury fît connaître ses opinions sur les projets classés et mît ainsi sa responsabilité à l'abri des manœuvres occultes dont il est bruit. Il est temps, si l'on veut entrer résolûment dans la voie des concours publics, de stigmatiser les turpitudes de toutes sortes que ne craignent pas d'employer les concurrents peu scrupuleux.

Léon de Vesly.

Nota. — Le jury chargé de décerner les prix aux architectes qui ont concouru pour l'église du Sacré-Cœur, s'est réuni le 28 juillet au Palais de l'Industrie, sous la présidence de M. Chesnelong.

Dans cette dernière séance les résultats du concours ont été proclamés. Au second tour de scrutin, le projet de M. Abadie a été adopté et le premier prix (12,000 francs) lui a été décerné.

Le second et le troisième prix, qui sont respectivement de 8,000 et de 5,000 francs, ont été alloués à M. Davioud et à M. Cazaux.

Sept primes de 1.500 francs ont été décernées à MM. Douillard, Bernard-Tournadre, Coisel, Moyaux, Roux, Raulin-Dillon et Pascal.

Enfin, MM. Letz, Crépinet, Leclère, Magne et Mayeux ont été jugés dignes de mentions honorables.

LES EXPOSITIONS
DE
L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS.

Expositions de l'école des Beaux-Arts. — Ce qu'était autrefois cette école et ce qu'elle est depuis 1864. — Exposition des envois de Rome : MM Lafrance, Dupuis, Boutelié, Jacquet, Ferrier, Lamatte, Merson, Bernier, Ulman, Thomas et Dutert

Le palais de l'École nationale des Beaux-Arts aura vu cette année les expositions se succéder sans interruption dans

(1) M. Chipiez (50) has made the most original plan and conceived the pluckiest construction for a dome which has yet been seen perhaps, and which has every appearance of being practically feasible. Of course it is too original to be beautiful, while the statue of Christ is about as high as a modern house on the boulevart. I do not know M. Chipiez, but I conclude that when he has sown his artistic wild oats he will become a promising architect. (*The architect*. — July 25.)

ses magnifiques salles du quai Malaquais : d'abord l'exposition du paysagiste Chintreuil, puis celle des œuvres de Prudhon, ensuite celles des peintures de M. Boulanger, destinées au foyer de la Danse, à l'Opéra, du Concours de peinture d'histoire de la Société libre des Beaux-Arts, des Achats et commandes de la préfecture de la Seine, des Envois de Rome, des Concours pour le prix de Rome, et enfin des grandes peintures que M. Baudry termine en ce moment pour le Nouvel Opéra.

On ne saurait trop féliciter l'administration de la bienveillance avec laquelle elle autorise ces exhibitions qui se font sous les yeux des élèves de l'école. Elles sont une excellente chose pour l'éducation artistique de ces jeunes gens, elles entretiennent entre eux un sujet incessant d'observations, de dissertations, une sorte de conférence permanente profitable à tous. En voyant l'activité qui règne aujourd'hui dans cet établissement national, nous ne pouvons nous empêcher de reporter nos souvenirs en arrière, de nous rappeler notre étonnement le jour où, comme élève, nous avons vu à quoi se bornait l'enseignement à l'école royale des Beaux-Arts. Aussi, dès 1834, avons-nous saisi l'occasion de notre entrée dans la presse pour révéler cet état de choses, contre lequel nous n'avons cessé de protester jusqu'à ce qu'enfin, en 1864, l'administration ait fait droit à nos réclamations en réorganisant l'école des Beaux-Arts.

En 1870, M. Maurice Richard, ministre des Beaux-Arts, nous ayant demandé un mémoire sur l'enseignement de l'école et sur les expositions officielles, voici le passage relatif à l'école des Beaux-Arts et aux dernières améliorations qu'il nous restait à obtenir :

. . . .

« L'enseignement a été presque nul à l'école spéciale des Beaux-Arts jusqu'en 1864 ; il se bornait à ceci : Les élèves peintres et graveurs admis à l'école y venaient tous les jours, pendant deux heures seulement, dessiner d'après nature ou d'après l'antique, tandis que les élèves sculpteurs et graveurs en médailles y modelaient, d'après nature ou d'après l'antique, une étude de bas-relief.

Le professeur de semaine, un membre de l'Institut, peintre ou sculpteur, arrivait pendant la séance ; il s'installait à son bureau dans un coin de la salle, d'où il apercevait à peine le modèle ; quelques élèves, placés à sa portée, lui soumettaient leurs dessins ; d'autres profitaient du moment où le modèle se repose pour présenter leurs académies à la correction du professeur ; la majorité des élèves, occupant le centre ou les degrés élevés de l'amphithéâtre, ne se dérangeait pas.

« Les cours d'anatomie, de perspective et d'histoire, non obligatoires pour les élèves peintres, sculpteurs ou graveurs, étaient à peine fréquentés.

« — Où se faisait donc l'instruction des élèves, nous demanderez-vous, monsieur le ministre ?

« Elle se faisait en dehors de l'école, dans des ateliers, sous la direction d'un maître choisi et payé par les élèves, et qui, deux fois par semaine, venait professer, car être l'élève d'un maître ne signifie pas avoir travaillé avec lui, chez lui, sous ses yeux. C'est dans ces ateliers d'élèves qu'on s'exerçait à composer un tableau, un bas-relief, une ronde-bosse ; qu'on apprenait à peindre, à modeler, à graver en taille-douce ou en médailles et pierres fines. On peut donc dire qu'à l'école spéciale des Beaux-Arts on n'enseignait ni la peinture, ni la sculpture, ni la gravure.

« L'école des Beaux-Arts, étant dirigée par les membres de l'Institut, il suffisait d'être d'un atelier patronné par l'un d'eux pour être reçu à l'école. Le jour du jugement du concours des places, le professeur allait à l'atelier prendre les noms des nouveaux élèves, et forts ou faibles, ils étaient admis, alors que d'autres beaucoup plus capables, mais n'ayant pas le moyen d'être élèves d'un membre de l'Institut, se trouvaient exclus de l'école. Tous les artistes connaissent les choses regrettables qui se sont passées à certains concours pour le prix de Rome, les scènes déplorables entre MM. Gros et Lethière, entre MM. Pradier et Ramay (1), scènes qui prouvent le danger de laisser les maîtres juger les concours auxquels ont pris part leurs élèves.

« Heureusement il n'en est plus ainsi : aujourd'hui, monsieur le ministre, les jeunes artistes reçoivent à l'école spéciale des Beaux-Arts un enseignement réel et gratuit, et les professeurs ne forment plus l'unique jury des concours.

« Depuis 1864, l'école est pourvue d'ateliers de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure en taille-douce et de gravure en pierres fines, où professent des maîtres célèbres ; elle est dotée d'une bibliothèque d'ouvrages spéciaux mis au service des élèves, et les cours d'anatomie, de perspective, d'histoire et d'esthétique ont été rendus obligatoires. Les élèves ont à leur disposition : les modèles vivants, les moulages des antiques et de la renaissance, les costumes, mannequins, squelettes, pièces d'anatomie, enfin tout ce qui peut développer, compléter l'instruction d'un artiste.

« Les élèves ne sont plus jugés par les professeurs de l'école, mais par un jury tiré au sort au moment d'entrer en fonction. De sorte que ces jurés n'étant pas connus des élèves, ceux-ci ne peuvent pas intriguer auprès d'eux.

« Autrefois, beaucoup de paysagistes ne savaient point dessiner la figure ; ils avaient recours aux peintres d'histoire, comme ceux-ci s'adressaient aux architectes pour l'architecture qu'ils avaient à tracer dans leurs tableaux. Aujourd'hui, le dessin de la figure est exigé des élèves paysagistes et des architectes.

« Ainsi, depuis 1864 l'école spéciale des Beaux-Arts donne gratuitement un enseignement plus étendu que celui que les élèves recevaient auparavant en dehors de l'école et à leurs frais.

« Néanmoins, monsieur le ministre, qu'il nous soit permis de formuler encore quelques vœux relativement à l'école des Beaux-Arts :

« 1° Exiger des élèves peintres et sculpteurs la connaissance des ordres classiques et des différents styles d'architecture ; et des élèves architectes l'étude de la jurisprudence et de la comptabilité appliquées au bâtiment ;

« 2° Rendre obligatoire pour les élèves peintres et

(1) Voir notre polémique au sujet de la réorganisation de l'école des Beaux-Arts, t. V et VI de la *Revue artistique et littéraire*

sculpteurs comme pour les architectes, le cours d'archéologie, cours complet, fait chronologiquement à l'instar de celui de l'école des Chartes;

« 3° Mettre en pratique les articles du programme de l'école qui instituent un cours d'étude des matériaux employés dans les constructions anciennes et modernes, et un stage sur les chantiers de l'État. »

Les événements du *quatre septembre* empêchèrent la réalisation des excellents projets du ministre. Mais nous avons eu le bonheur d'apprendre que tout récemment nos propositions de 1870 avaient été introduites dans l'enseignement de l'école que dirige avec tant de dévouement et de sagesse son savant directeur, M. Eugène Guillaume, statuaire, membre de l'Institut.

On comprend avec quel intérêt nous suivons les développements que prend l'enseignement de l'école des Beaux-Arts, avec quelle satisfaction nous constatons les progrès réalisés depuis dix ans et attestés par les travaux de fin d'année, par les concours du prix de Rome et par les envois des pensionnaires de la villa Médicis.

Cette année, l'exposition des pensionnaires de Rome ne se compose que de quelques ouvrages, par suite du nouveau règlement qui a avancé de six mois l'époque des envois pour laisser à l'Académie le temps d'adresser ses observations et ses conseils aux élèves avant que ceux-ci ne commencent les travaux d'une autre série scolaire.

Nous ne nous arrêterons pas au buste en plâtre envoyé par M. Lafrance, élève de troisième année : ce n'est pas une tête d'étude, c'est une œuvre familière, un portrait qu'il a envoyé à défaut du travail qu'il n'avait pas terminé quand le nouveau règlement est venu le surprendre, comme tous ses camarades de l'école de Rome.

Le bas-relief en plâtre de M. Dupuis, pensionnaire de première année, représente *Chloé à la fontaine*. C'est une charmante réminiscence de la statue en marbre que M. Schœneverck avait au Salon de 1873. La pose est presque la même; elle est simple, chaste et gracieuse; le dessin est correct et distingué. Ce graveur en médailles envoie aussi deux médaillons en cire : l'un représente *Orphée pleurant Eurydice*, l'autre un profil de jeune fille sous ce titre : *la Paix*, et un coin d'acier exécuté d'après une médaille antique d'*Alexandre le Grand*.

Les graveurs en taille-douce aussi ont été pris au dépourvu par le règlement de M. de Chennevières et de l'Académie des Beaux-Arts, car MM. Boutelié et Jacquet n'ont pu fournir que des figures d'études dessinées d'après nature et d'après l'antique.

L'*Enlèvement de Ganymède*, par M. G. Ferrier, élève de première année, est une charmante composition qui fait honneur à ce jeune artiste : il est rare de rencontrer un premier envoi aussi bien réussi. Le coloris est harmonieux, le modelé du corps de Ganymède est d'une extrême finesse; il se détache bien sur les tons vigoureux de l'aigle et sur le vaste et riant paysage, au-dessus duquel plane ce gracieux groupe. M. G. Ferrier a joint à cette peinture deux jolis dessins, l'un d'après la *Vénus accroupie*, et l'autre d'après la *Jurisprudence*, de Raphaël, dont l'École des Beaux-Arts possède une belle copie peinte par M. Baudry.

Dans nos comptes rendus annuels des envois de Rome, nous avons bien souvent exprimé le désir de voir l'Académie désigner elle-même à l'élève de deuxième année la copie réglementaire qu'il est tenu d'envoyer, et d'exiger pour ces copies d'après les grands maîtres l'exécution la plus rigoureusement exacte. Cette année encore M. Lamatte nous donne une copie bien médiocre des *Porteurs de la Sedia*, fragment de la *Messe de Bolsene*, de Raphaël. Cette copie donnerait une triste idée du talent de Raphaël, si nous n'avions à l'École des Beaux-Arts une très-belle reproduction que M. P. Balze a faite de cette célèbre fresque. M. Lamatte joint à sa copie une esquisse (*les Vestales fuyant Rome*), d'un effet et d'un coloris si peu en rapport avec le caractère grave, presque dramatique du sujet, qu'au premier aspect on prendrait volontiers les personnages de cette composition pour des gens se rendant à la fête du village voisin.

M. Luc-Olivier Merson, le peintre des visions, des légendes mystiques, envoie, comme pensionnaire de quatrième et dernière année, une allégorie patriotique, le *Sacrifice à la Patrie*. L'autel de la Patrie est dressé au bas des marches d'un temple de l'antique Rome ; sur cet autel est étendu le cadavre d'un jeune guerrier, dont le casque et les armes brisés gisent sur le sol près d'une aigle romaine et d'un laurier abattu, couvert de boue et de sang. A droite, la Renommée, debout, embouche la trompette; à gauche, la Religion élève de la main droite le calice, symbole de la souffrance et de la résignation, et pose l'autre main sur les bras de la mère éplorée qui se traîne, en proie au plus violent désespoir, jusqu'au pied de cet autel, sur lequel repose le corps inanimé de son fils. Au centre du tableau et sur le premier plan, un enfant tient un cartouche sur lequel on lit ces mots : *Bella matribus detestata*. Cette figure, la mieux peinte du tableau, mais étrangère, inutile à l'action, est une imitation des peintures légendaires du moyen âge et de la Renaissance.

Cette grande toile n'est pas entièrement terminée. On doit croire que les quelques défauts qu'on y remarque, entre autres la jambe gauche de la Renommée qui ne s'attache pas au torse, disparaîtront quand M. Merson mettra la dernière main à cette œuvre d'un caractère sévère et imposant.

Les travaux des pensionnaires architectes sont un peu plus nombreux que ceux des peintres et des sculpteurs. M. Bernier, élève de première année, a envoyé des études au lavis sur la *Basilique de Palestine* et sur le *Forum triangulaire de Pompeï*, que nous préférons à l'étude du *Palais Massini*, faite par M. Ulman, élève de deuxième année.

L'étude d'une *Fenêtre à balcon* du palais de la chancellerie, ornée d'élégantes sculptures, et la *Restauration du temple ionique d'Athéné-Polias*, à Priène, par M. Thomas, élève de troisième année, méritent une mention toute particulière.

Mais nous nous sommes surtout arrêté à l'envoi de quatrième et dernière année de M. Dutert, à l'intéressante et savante *Restauration du Forum romanum*, faite sur les nouveaux documents fournis par les fouilles nouvelles et à l'aide

des textes antiques. C'est le travail le plus sérieux, le plus considérable qui ait été produit jusqu'à ce jour sur le Forum.

Dans notre prochain article nous analyserons les œuvres des concurrents aux grands prix de Rome, et nous présenterons quelques observations sur l'exposition des achats et commandes de la ville de Paris.

LOUIS AUVRAY,
Statuaire.

PRATIQUE.

LES BOIS DE CONSTRUCTION (1).

BOIS DE SAPIN NON DÉBITÉ.

Sapin de la Baltique. — Tout le sapin de la Baltique est le produit du sapin d'Ecosse (*pinus sylvestris*) ou du sapin de Prusse (*abies excelsa*), le premier étant généralement connu sous le nom de sapin rouge, sapin de la Baltique, sapin de Memel, etc., à l'état brut ou non débité, et sous la dénomination de planches, voliges, etc., rouges ou jaunes, lorsqu'il est débité; tandis que le sapin de Prusse est dénommé bois de sapin blanc non débité, et planches, chanlattes ou voliges, etc., blanches, lorsqu'il est débité. Cette particularité d'appeler le même bois *rouge* ou *jaune*, dans différentes circonstances, ne doit pas être perdue de vue, car ces dénominations ont donné lieu à une erreur très-répandue, qui consiste à prétendre que les qualificatifs de rouge, jaune et blanc désignent trois qualités de bois de Baltique, tandis qu'il n'y en a que deux.

Sapin rouge. — Le bois de sapin d'Ecosse ou *Pinus sylvestris* est importé le plus souvent de la Baltique en poutres de 25 c. à 45 c. de côté, dimension qui atteint quelquefois 50 et 55 c. La longueur de ces poutres varie de 5^m à 15^m. Les plus longues sont généralement noueuses aux extrémités. Tous les troncs au-dessous de 30 c. de côté sont considérés comme hors mesure et vendus naturellement à des prix inférieurs.

Le meilleur sapin de la Baltique vient en poutres des ports prussiens de Memel, Dantzig et Stettin ; mais principalement des deux premiers. Le bois de charpente de Memel est celui qui offre les dimensions les plus convenables ; il n'excède pas en général 0^m 35 de côté et 10^m de longueur ; tandis que celui de Dantzig est considéré comme le plus fort ; mais il est moins exempt de défauts, on y observe de gros nœuds et des fentes ou roulures produites par le froid et qui séparent les couches concentriques du bois. Le bois de Dantzig mesure de 0^m 33 à 0^m 40 de côté.

Le sapin de Riga, qui vient du port russe de ce nom, situé au nord de Memel, est moins résistant que les bois de Dantzig et de Memel de la meilleure qualité et n'est jamais aussi gros. Il mesure environ 0^m 30 d'équarrissage et 12^m de long ; mais il est préféré pour le débit en planchettes, parce qu'il a le fil plus droit et qu'il ne s'y rencontre que peu de nœuds. Il est cependant sujet à se fendre vers le centre. C'est un bois excessivement rare sur les marchés, les forêts étant en grande partie épuisées.

Le bois de charpente, dit sapin de Suède et de Norwége, est dur, mais faible et hors mesure, le meilleur étant débité en madriers, planches, etc. Celui de Suède mesure de 0^m 25 à 0^m 30 en carré et celui de Norwége 0^m 20 à 0^m 22. Il est spécialement employé pour les échafaudages, étayages, blindages, etc.; ses dimensions le rendent particulièrement propre à ces usages.

Sapin blanc. — Il n'arrive sur les marchés que très-peu de sapin blanc de la Baltique (Sapin de Prusse ou *Abies excelsa*), à l'état de bois de charpente non débité. Les perches de ce bois ou les jeunes arbres simplement abattus et dépouillés de leurs branches, sont importés en grande quantité de la Suède et de la Norwége pour échafaudages, et, en Angleterre, on choisit les meilleurs pour montants d'échelles. Ils ont généralement une longueur de 6^m à 15^m, et sont classés d'après le diamètre de la partie supérieure ou bout de tête. La dimension moyenne est de 0^m 10 au-dessous de celle de 0^m 06, leur longueur dans ce cas atteint rarement 7^m; ces perches sont de peu de valeur.

Marques de bois de charpente de la Baltique. — Les différentes qualités des bois de la Baltique sont désignées sur le marché, savoir : *Couronne, première, deuxième* et *troisième* qualités (1).

La couronne ne se rencontre pas ou presque pas sur les marchés des bois de construction propres au bâtiment, et cette qualité n'est guère employée que dans la construction des grands paquebots ou des navires de l'État.

On trouve sur le bois non débité des marques particulières très-nombreuses et souvent embrouillées, apposées par les marchands entre les mains desquels le bois a passé après avoir été équarri.

Sur le bois de Dantzig, ces marques sont beaucoup plus nombreuses que sur celui de Memel ; mais nous n'avons pas à nous préoccuper de ces signes de propriété. Tout ce qu'il nous importe de connaître, ce sont les marques les plus généralement employées et qui pourront être d'un grand secours pour reconnaître la qualité et la provenance des bois.

Les poutres de Memel de 1re, 2e et 3e qualité peuvent généralement être reconnues à une, deux ou trois lignes grossièrement tracées avec l'outil et appelées pour cela marques à l'outil. Elles se trouvent disposées ainsi I II III au milieu de la pièce de charpente et le plus souvent à l'une des extrémités. Il faut prendre garde de confondre ces marques avec les numéros du train auquel la pièce appartenait lorsqu'elle était à l'entrepôt ; ce numéro est du reste estampé sur chaque poutre. La même confusion peut aussi se produire pour le signe qui distingue les pièces d'un même train et qui est inscrit avec l'indication du cube au milieu de chaque pièce déposée dans les docks, où les pièces du même chargement et de même qualité sont assemblées en radeaux et soigneusement inscrites sur un registre qui mentionne la qualité, le cubage, etc., de chaque train qui passe par le dock , ainsi que sa destination à la sortie.

C. AMAURY,
ingénieur-civil.

(*A suivre.*)

(1) Voir nº 6 (année 1874), page 103.

(1) En Angleterre, et la langue de cette contrée est souvent employée pour le commerce des bois, ces désignations correspondent aux expressions suivantes : *crown best middling, good middling, common middling.*

NOUVELLES.

⁂ Parmi les promotions faites dans l'ordre de la Légion d'honneur, à la suite de l'exposition de Vienne, nous remarquons les noms de M. Denuelle, architecte, et Villemot, sculpteur-ornemaniste.

Le premier a été élevé au grade d'officier, et le second, qui a exécuté les sculptures décoratives d'une grande partie des monuments construits sous le règne de Napoléon III, a été nommé chevalier

⁂ M. Moyaux, ancien pensionnaire de France à Rome, a été nommé architecte du palais Mazarin (Institut), en remplacement de M. Deslignières, décédé.

⁂ A la suite de dissentiments qui se sont élevés entre les autorités ecclésiastiques et M. Viollet-Leduc, ce savant architecte a donné sa démission d'inspecteur général des édifices diocésains. — C'est M. Ballu, de l'Institut, qui a été appelé à le remplacer pour le second semestre de cette année.

⁂ Dans sa séance du 11 juillet, l'Académie des Beaux-Arts, présidée par M. Cavelier, a reçu communication des lettres des candidats qui aspirent à la succession de M. le vicomte Henri de La Borde, académicien libre, élu secrétaire perpétuel en remplacement de M. Beulé.

Voici les noms des candidats dans l'ordre de l'arrivée de leur demande :

1° M. Vinet, bibliothécaire de l'École nationale des Beaux-Arts;

2° M. Louis Viardot;

3° M. Alfred Michiels, littérateur;

4° M. le comte Étienne de Cardaillac, directeur des bâtiments civils et palais nationaux au ministère des travaux publics;

5° M. Elwart, professeur d'harmonie au conservatoire de musique;

6° M. Théodore Gruyer, inspecteur des Beaux-Arts;

7° M. Émile Perrin,, administrateur de la Comédie-Française.

M. Viardot a retiré depuis sa candidature.

L'Académie, dans sa séance du 25 juillet, a procédé à l'élection. — Au septième tour de scrutin M. de Cardaillac a été élu par 19 voix contre 18 abstentions ou bulletins blancs.

Voilà ce qu'on peut appeler une élection laborieuse.

⁂ Voici les dates des expositions des différents concours pour l'obtention du prix de Rome :

Peinture, les 25, 26 et 27 juillet.

Sculpture, les 29, 30 et 31 juillet.

Architecture, les 31 juillet, 1er et 2 août.

Gravure en taille-douce, les 23, 25 et 26 juillet.

Nous rendrons compte de ces compositions dans le numéro d'août.

Lucius.

JURISPRUDENCE.

Nous reproduisons la lettre suivante, adressée à M. l'évêque de Blois par M. le ministre des cultes, parce qu'elle indique l'opinion de l'administration au sujet de la direction *des travaux de construction ou de réparation des églises et presbytères.*

Versailles, le 11 juillet.

« Monseigneur,

« Vous m'avez fait l'honneur de m'écrire pour me consulter sur une question administrative qui occasionne des conflits entre les conseils municipaux et les conseils de fabriques au sujets des édifices religieux.

« D'après la jurisprudence arrêtée d'un commun accord entre les trois ministères de l'intérieur, des finances et des cultes, la direction de ces travaux et le maniement des fonds qui y sont destinés appartiennent à celui des deux établissements, fabrique ou commune, qui supporte la totalité ou la plus grande partie de la dépense.

« Il s'agit de savoir si les secours alloués par l'État doivent être comptés à la commune pour établir le montant de son concours; de telle sorte que, ce concours devenant ainsi le plus fort, elle puisse prétendre à la direction des travaux, lors même que les ressources locales, en dehors de ces secours, proviendraient principalement de la fabrique.

« Il n'est pas douteux, Monseigneur, que dans une pareille espèce la question ne doive être résolue en faveur de la fabrique. En effet, aux termes des lois de finances de ces dernières années, les secours de l'État peuvent être accordés, soit à la commune, soit à la fabrique, suivant que l'une ou l'autre fournit la majeure partie des fonds nécessaires.

« Si donc c'est la fabrique qui se trouve dans ce cas, les secours dont il s'agit, lui revenant à elle-même, ne sauraient en aucune manière être compris au nombre des sommes fournies par la commune, ni, par suite, autoriser celle-ci à s'emparer de la direction des travaux.

« En conséquence, cette direction appartient définitivement à la fabrique, lorsqu'elle supporte la majeure partie des frais de l'entreprise, et elle a en outre le droit de centraliser toutes les ressources qui y sont destinées, même les secours alloués par l'État.

« Agréez, etc.

« *Le ministre de l'instruction publique et des cultes,*

« A. DE CUMONT. »

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche 37. — Bien que ce monument à Rossini ne soit qu'un projet répondant à un programme donné par l'Institut, nous avons pensé être utile et agréable à nos abonnés en le faisant graver. Les ajustements d'architecture sont des plus habiles et dénotent une grande originalité de conception, ce qui ne surprendra pas ceux de nos confrères qui connaissent M. Gaspard André, aujourd'hui architecte à Lyon.

Planche 38. — Nous commençons avec cette planche la publication d'un hôtel que notre confrère M. Ziégler se fait construire à Paris. M. Ziégler abandonne son beau pays d'Alsace devant l'occupation allemande, pour se créer à Paris un nouveau foyer dans lequel il veut retrouver les mœurs et les habitudes au milieu desquelles il a vécu. La tenture en chêne sculpté y est donc employée sur une échelle inusitée dans les habitations parisiennes. De plus elle est exécutée en Alsace à des prix de beaucoup inférieurs aux nôtres, et que nous donnerons incessamment avec de nouvelles planches de cet intéressant hôtel.

Planche 39. — Plan des sous-sols du Palais de Justice du Havre, avec la construction des calorifères, dont l'indication précise et cotée est des plus intéressantes.

Planche 40. — Nos abonnés doivent se rappeler que les chapiteaux de ces colonnes et le plan de cette porte ont été déjà donnés dans un précédent numéro du *Moniteur*, accompagnés d'une notice de M. de Saulcy.

Planches 41-42. — Suite de la publication de l'église exécutée par notre collaborateur M. Coisel. Les dessins complets de cette église ont été exposés au Salon de 1874, et nombre d'architectes n'ont pas compris l'indifférence du jury en présence d'une œuvre dont les études consciencieuses (qui ont absorbé cinq années de l'existence de notre confrère) méritaient plus d'égard, surtout si l'on veut bien se rappeler qu'une médaille a été donnée à l'auteur du théâtre de la Renaissance, exécuté à Paris, près de la porte Saint-Martin. Nous n'avons ici aucunement l'intention de critiquer ni de juger; toutefois, en présence de deux œuvres, l'une toute commerciale et exécutée en quelques mois, et l'autre enlevée en concours public, et qui dénote un travail de Bénédictin et d'érudit, le choix nous semblait tout fait d'avance. Nous avions toujours eu la conviction que le savoir et le travail étaient les seuls passe-ports exigés des concurrents aux médailles des Salons français; mais le jugement de cette année nous a quelque peu désillusionné.

J. Boussard.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET Cie, A SAINT-GERMAIN

SOMMAIRE DU N° 8.

LES EXPOSITIONS
DE
L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS.

Expositions des concours pour le prix de Rome. Peinture d'histoire. Sculpture. Architecture, gravure en taille-douce. — Exposition des peintures décoratives de M. Paul Baudry, destinées au foyer du nouvel Opéra. — Quelques observations sur l'Exposition des ouvrages acquis et commandés par la ville de Paris depuis le 4 septembre 1870.

EXPOSITION DE LA VILLE DE PARIS.



L'EXPOSITION des *Œuvres d'art acquises ou commandées par la ville de Paris, depuis le 4 septembre 1870* (1), a été l'une des plus intéressantes qui ont précédé celle des concours pour le grand prix de Rome.

Nous y avons retrouvé avec plaisir quelques-unes des sculptures dont nous avons parlé en rendant compte des salons de 1873 et de 1874 (2) : le groupe de M. Mercié, *Gloria Victis;* celui de M. Mathurin Moreau, le *Sommeil* et sa statue de *Libellule*, de la fontaine du square du Théâtre-Français; la statue de M. Noël, le *Rétiaire;* le bas-relief de M. Leloir, le *Christ couché;* la statue en pierre de M. Capellaro, l'*Ange Gabriel;* la statue de M. Vilain, *Saint Paul*, ainsi que les peintures suivantes : le *Christ*, de M. Bonnat; le *Saint Bruno*, de M. Laurens; le *Baptême de saint Augustin*, de M. Maillard; le *Saint Paul*, de M. Vignon; le *Baptême de Jésus-Christ*, de M. Grellet; la *Visitation*, de M. Meynier; le *Saint Martin*, de M. Michel; la *Mort de saint Louis*, de M. Glaise fils, et surtout les deux panneaux de M. Tony Robert-Fleury qui n'avaient pu être terminés pour le salon de 1874 : l'un est un *Sacrifice célébré au temple de Jérusalem par le grand prêtre et par les ordres de Judas Machabée, pour les morts du peuple d'Israël*, et l'autre, *Saint Bernard, abbé de Clairvaux, célébrant la messe pour les défunts du monastère.*

Mais une chose qui nous surprit singulièrement ce fut de voir exposer là, comme ayant été achetés ou commandés depuis le *quatre septembre* 1870, des ouvrages exécutés sous l'Empire. Ainsi le tableau de M. Bonnat, le *Saint Vincent de Paul prenant les fers d'un galérien*, est inscrit au livret du salon de 1866 : commande du préfet de la Seine, et nous en avons fait l'éloge dans notre volume publié sur cette exposition; les deux peintures de M. Laugée, le *Baptême de Clovis*, et *Sainte Clotilde secourant les pauvres*, sont portées au livret du salon de 1870, page 752. Et qui de nous n'a pas vu, bien avant les événements de 1870, la plupart des gravures faites d'après les peintures de Flandrin, Signol et autres maîtres, qu'on indique comme des œuvres nouvellement commandées?

C'est là sans doute une erreur commise par la personne chargée d'organiser cette exposition. Elle avait cependant un moyen bien simple de se renseigner, puisqu'elle est si peu au courant des travaux d'art, c'était de s'adresser à M. Michaux, depuis plus de quinze ans chef du bureau des Beaux-Arts à la préfecture de la Seine, et parfaitement au courant des commandes et des acquisitions sous l'administration de M. Hausmann et sous celle du régime actuel. Il eût fait la part à chacun, il eût dit de quelques-unes des peintures et sculptures exposées : « *Commandées avant* 1870 *et achevées depuis* 1871. » Alors le public aurait été exactement renseigné et justice rendue à tout le monde.

(1) C'est le titre sous lequel cette exposition a été annoncée dans tous les journaux et sur le catalogue *cloué* dans la salle de Melpomène.

(2) Voir le *Moniteur des Architectes* de 1873, et les nos de mai et juin 1874.

CONCOURS DES PRIX DE ROME.
Peinture.

Le sujet du concours de peinture d'histoire pour le grand prix de Rome était, cette année, très-dramatique et très-difficile à rendre pour de tout jeunes artistes. Voici le programme donné aux dix élèves de l'école des Beaux-Arts admis en loge :

« Les Corinthiens ayant décrété la levée et l'entretien d'un corps de quatre cents soldats étrangers, en donnèrent le commandement à Timophane, lequel profita de cette force pour se rendre maître de la ville. Il fit mourir, sans aucune forme de justice, un grand nombre de citoyens, et se déclara lui-même le tyran de ce peuple consterné et abattu.

« Timoléon, au désespoir de cette perfidie, essaya de gagner son frère par la persuasion, de l'amener à renoncer à cette folle et criminelle ambition; mais Timophane ne fit aucun cas de ses paroles et rejeta ses remontrances. Alors Timoléon choisit, parmi les parents de Timophane, Eschyle, son beau-frère, et, entre ses amis, un devin; il se concerte avec eux, et, après quelques jours d'intervalle, il se rend, accompagné de ces deux hommes, chez son frère. Ils se mettent tous trois à le conjurer, à le presser avec instance d'écouter la raison et de changer de conduite. Timophane ne fit d'abord que rire de leurs représentations, puis il s'emporta contre un d'eux avec fureur.

« Voyant cela, Timoléon s'éloigna de quelques pas en fondant en larmes et se couvrit la tête. Les deux autres, ayant levé leurs épées, tuèrent Timophane sur place. »

Cinq des concurrents ont assez bien traité ce sujet. La composition du tableau n° 10 présente ce drame avec une grande clarté. Timoléon, désespéré de n'avoir pu ramener

son frère à son devoir, s'éloigne en se voilant la face, tandis que ses deux compagnons, l'épée à la main, se jettent sur Timophane, le terrassent et le tuent. Le dessin est correct, le coloris est harmonieux, mais le faire manque de verve, d'originalité.

La scène a été mieux comprise encore par l'auteur du n° 2 : On aperçoit, dans le fond, Timoléon, la face voilée et en proie au désespoir, pendant que le drame s'accomplit. Sur le premier plan, Timophane est tenu renversé par l'un des conjurés, qui lui applique un genou sur la poitrine et s'apprête à lui plonger son poignard dans la gorge. Eschyle, qui l'a frappé le premier, recule d'horreur à la vue du sang dont il est couvert et du meurtre qu'il vient de commettre. La tête du tyran est on ne peut plus expressive. Il y a du Delacroix et du Regnault dans la couleur et l'exécution de cette petite toile.

La couleur du tableau n° 8 vise au même effet que le précédent, mais elle est criarde ; le mouvement des deux conjurés est un peu maniéré. Néanmoins, la scène est assez bien rendue et les figures assez correctement dessinées.

Au lieu d'éloigner de quelques pas Timoléon, ainsi que le demandaient le programme et le sentiment de parenté, l'auteur du tableau n° 7 le place sur le même plan que les conjurés, qui, derrière lui, assassinent Timophane, son frère. La figure de Timoléon ne manque pas de style, mais le dessin des autres personnages laisse bien à désirer.

Nous supposions, avec la majorité des artistes, que le premier prix serait disputé par les tableaux n° 2 et n° 10, mais, au grand étonnement du public, le jury a décerné le premier prix au tableau n° 7 et le second prix à celui portant le n° 2. La toile n° 10 n'a rien obtenu ; peut-être son auteur avait-il déjà remporté un second prix. Du reste, voici ce jugement :

Premier grand prix de Rome : M. Paul-Albert Besnard, auteur du tableau n° 7, élève de M. Cabanel.

Second prix : M. Léon-François Commerre, auteur du tableau n° 2, élève de M. Cabanel.

Mention honorable : M. Edouard-Joseph Dantan, auteur du tableau n° 1, élève de M. Pils.

L'Académie a exprimé sa satisfaction sur l'ensemble du concours.

Sculpture.

Le concours de sculpture de cette année a été, par son ensemble, supérieur à tous ceux que nous avons vus depuis que nous suivons les expositions de l'école des Beaux-Arts : tous ces jeunes concurrents ont fait preuve de talent. Ils avaient à produire une figure ronde-bosse, représentant *Orphée pleurant la mort d'Eurydice.*

La statue n° 7 est bien dans le sentiment et dans le caractère du sujet : les formes sont jeunes, élégantes. Orphée, représenté debout, tenant sa lyre de la main gauche, semble lancer, de l'autre, des imprécations contre le Destin, qui lui a ravi son Eurydice. Les traits expriment bien la profonde douleur d'une grande passion.

Le sentiment de la statue n° 5 rend plutôt l'abattement que l'exaltation d'un désespoir amoureux. Cette figure, du reste, est une imitation de celle de M. Perraud, de l'Institut, placée au musée du Luxembourg : c'est la même pose, la même musculature accentuée. Pour faire de cette figure d'étude un Orphée, l'auteur lui a placé une lyre entre les jambes. Mais cette statue est la plus savamment modelée.

La statue n° 2 est, comme celle n° 7, mieux en rapport avec le sujet : le galbe des formes est distingué, le sentiment mélancolique de la tête convient bien aux lamentations d'un amoureux.

Celle n° 1 est encore une bonne figure d'étude, bien modelée, le torse et les bras surtout. Mais le dessin n'a pas l'élégance traditionnelle du type d'Orphée.

Le jugement rendu par le jury est resté, cette fois, d'accord avec celui de l'opinion publique :

Le *Premier grand prix de Rome* a été donné à M. Jean-Antoine Injalbert, auteur de la statue n° 7, élève de M. Dumont ;

Le *Second premier prix de Rome*, à M. Ernest-Charles-Démosthène Guilbert, auteur de la statue n° 5, élève de M. Dumont ;

Le *Second prix*, à M. Edmond-Olympe-Armand-Bernard Marie, auteur de la statue n° 2, élève de MM. Jouffroy et Falguière.

A propos de ce jugement nous lisons dans un journal d'art :

« Le premier entré en loges, M. Hugues (l'auteur de la « statue n° 1), qui a eu l'année dernière le premier second « prix, n'a pas même eu de mention. » Notre confrère de la presse ignore les usages de l'école des Beaux-Arts. Un élève qui a obtenu un premier second prix ne peut plus avoir de récompense inférieure; il n'a droit qu'au grand prix de Rome. D'ailleurs, en rendant son jugement, l'Académie n'a-t-elle pas, en présence d'un concours aussi remarquable, exprimé le regret que le règlement ne permette pas de décerner plus de trois prix.

Nous nous apercevons que si nous voulons donner aujourd'hui une idée générale des peintures de M. Baudry, il nous faut, à notre grand regret, abréger notre compte rendu des concours de l'école des Beaux-Arts, et nous borner à reproduire simplement les jugements de l'Académie.

Architecture.

Le grand prix de Rome a été obtenu par M. Benoît-Édouard Loviot, élève de M. Coquart ;

Le premier second prix, par M. Gabriel-Edmond Pamart, élève de MM. Vaudoyer, Paccard et Coquart ;

Le deuxième second prix, par M. Edmond-Jean-Baptiste Paulin, élève de MM. Paccard, Vaudoyer et Ginain.

L'Académie a témoigné toute sa satisfaction de ce concours.

Gravure en taille-douce.

Le jury n'a pas décerné de grand prix de Rome, mais vu le mérite réel des jeunes graveurs, l'Académie a accordé un premier second prix à M. Léon-François Boisson, et un deuxième second prix à M. Charles-Théodore Deblois, tous deux élèves de M. Henriquel Dupont.

PEINTURES DE M. PAUL BAUDRY.

L'exposition des trente-cinq peintures que M. Baudry a exécutées pour le foyer du nouvel Opéra, est un véritable événement artistique : c'est l'œuvre la plus remarquable et la plus considérable que la peinture ait produite dans ces vingt dernières années, période à laquelle on doit tant de splendides monuments : le Palais de Justice, l'Opéra, le Louvre, les Halles, les églises de la Trinité, de Saint-Ambroise, de Saint-Augustin, etc., etc.

L'inauguration de cette exhibition a eu lieu le mercredi 26 août. Des invitations avaient été adressées aux sommités artistiques et littéraires par l'auteur M. Paul Baudry et par M. le baron Taylor, président de l'Association des artistes, au profit de laquelle est faite cette exposition.

La foule était considérable : les fonctionnaires du ministère des Beaux-Arts et du ministère des Travaux publics, les membres de l'Institut, presque tous les critiques d'art se coudoyaient dans la vaste salle de Melpomène. Nous avons remarqué dans divers groupes d'artistes et d'amateurs MM. Ferdinand Duval, préfet de la Seine, le maréchal Canrobert, le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, Garnier, architecte de l'Opéra, etc.

L'exposition était incomplète, car, malgré la grandeur peu ordinaire de la salle de Melpomène, le plafond central du foyer du nouvel Opéra n'a pu y trouver place. Ce n'est qu'aujourd'hui, 1er septembre, qu'on a été admis à le voir dans une des salles du musée de l'école des Beaux-Arts. La composition de ce plafond, lequel sera accompagné de deux autres moins grands, représente l'apothéose de la Mélodie et de l'Harmonie. Au centre du ciel, la Mélodie s'envole en soutenant l'Harmonie. Plus bas, Pégase emporte la Poésie, et de l'autre côté, la Gloire, tenant une couronne, s'élance vers la Mélodie et l'Harmonie.

La salle de Melpomène renferme vingt-trois compositions destinées aux voussures du foyer. La première qu'on aperçoit, en face en entrant, c'est *le Parnasse*, sujet souvent traité par les grands maîtres, mais que M. Baudry a su rajeunir d'une manière aussi poétique que pittoresque. C'est dans un coin de cette toile et tout à fait en dehors de la scène que l'auteur a peint son portrait et celui de M. Garnier, l'architecte du monument.

En face de ce grand tableau est son pendant : les *Poëtes civilisateurs,* sujet nouveau tout à la fois politique et philosophique. Au centre de la toile et au sommet de la composition, la Poésie plane au-dessus d'Homère qu'elle couronne et dont elle tient la lyre. Le vieux poëte est entouré des hommes de génie, peintres, sculpteurs, poëtes et philosophes qui se sont inspirés de ses chants. Sur le premier plan les guerriers défenseurs de la patrie ; à gauche du tableau, Orphée enseigne aux hommes des premiers âges l'horreur du meurtre. Au côté opposé, Hésiode enseigne le travail. Près du poëte laboureur se trouve Amphion, qui élève un temple aux accords de la lyre.

Puis vient une série de dix compositions, développement des deux précédentes : les *Bergers,* — *Marsyas,* — le *Jugement de Pâris,* — *Jupiter et les Corybantes,* — *Orphée et les Ménades,* — *Eurydice aux Enfers,* — l'*Assaut,* — *Saül,* — *Salomé,* — le *Rêve de sainte Cécile,* et dix autres peintures moins grandes personnifiant l'art musical chez les différents peuples.

C'est dans la galerie du premier étage que sont placés les deux plafonds complémentaires du plafond central dont nous avons parlé plus haut. L'un représente la *Tragédie* et l'autre la *Comédie.*

La Tragédie est naturellement personnifiée par Melpomène. Cette muse, tenant un glaive de la main droite et de l'autre le masque tragique, plane dans un ciel orageux que sillonne l'éclair. A ses pieds la Fureur s'élance dans l'espace, le poignard d'une main et la torche incendiaire de l'autre ; à droite et à gauche de Melpomène sont l'Épouvante et la Pitié.

Dans le plafond représentant la Comédie, la muse Thalie, armée de verges, arrache la peau de lion dont un faune s'est paré...

> Un petit bout d'oreille échappé par malheur
> Découvrit la fourbe et l'erreur.

A côté de Thalie un génie décoche un trait sur l'imposteur qui culbute dans l'espace. Au-dessus de ce groupe, l'Amour s'envole en riant de l'aventure.

Cette salle renferme encore huit grands panneaux représentant Calliope, muse de l'Epopée ; Clio, muse de l'Histoire ; Melpomène, muse de la Tragédie ; Thalie, muse de la Comédie ; Érato, muse de l'Élégie ; Euterpe, muse de la Musique ; Terpsichore, muse de la Danse, Uranie, muse de l'Astronomie.

Au prochain numéro, notre appréciation de ces nombreuses peintures et des jugements auxquels elles ont donné lieu.

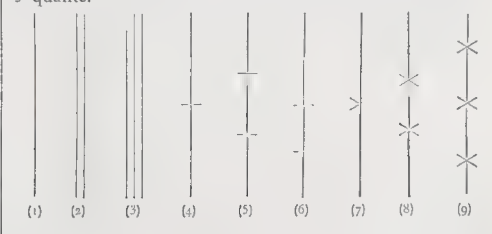
Louis Auvray,
Statuaire.

PRATIQUE.

LES BOIS DE CONSTRUCTION (1).

LE SAPIN.

Encore une fois, lorsque nous trouvons au centre des poutres des marques à l'outil ou au maillet comme celles indiquées dans les figures 4, 5, 6, 7, 8 et 9, ci-dessous ; nous savons que le bois a été embarqué au port de Dantzick, et les marques 4 ou 7 indiquent que la pièce de bois a été classée dans le 1re qualité ; celles 5 ou 8 dans la seconde. Enfin celles 6 ou 9 sont apposées sur les pièces appartenant à la 3e qualité.



(1) Voir nos 6 et 7 (année 1874), pages 103 et 125.

Les marques de Dantzick 4, 5, 6, 7, 8 et 9 sont tracées droit sur l'une des faces de la poutre et perpendiculairement à sa longueur; tandis que celles de Memel 1, 2 et 3 sont indiquées plus grossièrement, avec moins de méthode; et, par conséquent, ne sont pas aussi faciles à reconnaître. Les chargeurs ou expéditeurs d'un même port laissant souvent de côté la marque locale pour employer leur propre marque il ne peut y avoir d'uniformité dans les marques indicatrices des qualités. D'ailleurs ces marques n'ont pas d'autre signification que celle que nous avons indiquée plus haut; et si, dans quelques cas rares, elles peuvent induire en erreur et faire estimer trop cher une pièce de bois; on peut d'autre part être certain que le bois n'est en aucun cas d'une qualité supérieure à celle indiquée par la marque.

De même si dans un lot de pièces de 2e qualité on en trouve deux ou trois portant l'indication de la 3e qualité ou de la 1re, il ne s'ensuit pas qu'il y ait eu la moindre pratique frauduleuse. Dans les manipulations une pièce de bois peut être considérée comme trop avantageuse pour rester dans l'article commun ou trop inférieure pour être laissée dans la 1re catégorie; et, en conséquence, être placée dans la seconde.

Dans les cas de grands et importants travaux, la meilleure marche à suivre est de donner les ordres directement à un agent du commerce des bois qui choisit parmi les chargements provenant des maisons qui se sont fait une réputation par le soin avec lequel leur bois est classé; car, il ne faut pas s'y tromper, il y a souvent une grande différence, sur le même marché, entre les bois des divers expéditeurs; la 2e qualité d'un importateur équivalant presqu'à la 1re qualité d'un autre.

Les marques ci-après sont les marques particulières des quatre principaux chargeurs de la Baltique et principalement de Dantzick. Les lettres sont frappées vers le milieu des poutres et souvent tout à côté des marques de port décrites plus haut. Elles peuvent être considérées comme des indications exactes de la qualité des bois sur lesquels elles se trouvent, quoique parfois elles ne concordent pas avec les marques de port qui, comme nous l'avons déjà expliqué, classent souvent dans une catégorie supérieure les bois de construction. Comme les lettres sont très-grossièrement frappées avec le maillet il faut une certaine pratique pour les reconnaître sur les poutres mêmes. Chacune des colonnes 1, 2, 3 et 4 ci-dessous contient les marques particulières d'un comptoir pour les diverses qualités. L'addition de la lettre R (colonne 1 a) aux marques de la colonne 1 indique simplement le bois de construction russe, chargé et expédié par la même maison (S. Kœhne). Les marques de la 4e colonne sont celles employées par la compagnie Handels; il est bon d'observer que les numéros 22 × 26 varient suivant les circonstances.

	1	1a	2	3	4
Couronne (Crown)	SK K	SKK R	MK K	OHP K	SM [illegible] K
1re qualité (Best middling)	SK	SK R	MK	OHP	SM * 22 × 26 I
2e — (Good middling)	SK I	SKI R	MK I	OHP I	SM * 22 × 26 II
3e — (Common middling)	SK II	SKII R	MK II	OHP II	SM * 22 × 26 II

Il résulte clairement de ce tableau que les initiales de la maison [SK, MK, OHP] désignent les bois de 1re qualité; que l'addition de la lettre K est employée pour la couronne [SK. K, MK. K etc....] et que les 2e et 3e catégories sont reconnues par un ou deux traits qui suivent la marque du comptoir [SK. I, SK. II, MK. I, MK. II...]

PIN D'AMÉRIQUE.

Le bois de construction venant d'Amérique est distingué sur le marché du bois de la Baltique par la désignation de *Pin* au lieu de *Sapin*. Les diverses espèces importées sont connues sous les noms de *Pin jaune, Pin rouge, Pin blanc* ou *élégant* et *Pin résineux*, suivant la nature du bois; elles sont le plus souvent classées en 1re, 2e et 3e qualité, sans toutefois avoir de marques distinctives.

Les principaux ports de chargement sont Québec et Saint-Jean; du premier arrive le meilleur *Pin jaune* et le second a la réputation d'expédier le meilleur *Pin blanc*.

Pin jaune. — Le pin jaune d'Amérique est le produit du *Pinus strobus* ou pin de Weymouth, arbre très-différent du *Pinus sylvestris* ou sapin d'Écosse qui fournit les bois jaunes de la Baltique. La qualification de jaune ne lui est appliquée que sur les marchés d'Angleterre, et en Amérique on l'appelle pin blanc. — On peut l'acheter par poutres de 18 à 22 m. de long sur 0,55 de côté.

Il n'est pas aussi fort ni aussi durable que le pin rouge d'Amérique; mais il est beaucoup plus léger, et il est par conséquent facile à distinguer dans les docks flottants par la hauteur à laquelle il se maintient au-dessus de l'eau et qui résulte de sa densité. Il est peu employé dans la grosse charpenterie; mais il est très-recherché pour les travaux de menuiserie où l'absence de nœuds et la grande facilité avec lequel on peut le travailler le rendent propre.

Pin rouge. — Le pin rouge est le bois du *Pinus mitis*, qu'on nomme en Amérique pin jaune et qui ressemble beaucoup au bois du sapin d'Ecosse, quoiqu'il soit loin de l'égaler en force et en durée et qu'il n'atteigne pas au même degré de développement, malgré qu'on le prétende plus compacte. Comme il est très-droit de fil et sans nœuds, il est précieux pour le travail de menuiserie; il est peu employé en France et en Angleterre parce qu'il est d'un prix plus élevé proportionnellement à sa qualité et à ses dimensions que le sapin de la Baltique.

Pin blanc ou spruce. — Le pin blanc d'Amérique ressemble beaucoup au sapin blanc de la Baltique, mais il n'offre pas les mêmes qualités de force et de durée, et pour ce motif il n'est pas l'objet d'un commerce bien étendu sur nos marchés. Il est produit par deux arbres différents *l'Abies alba* ou pin blanc et *l'Abies nigra* ou pin noir ainsi nommés de la couleur de leur écorce, car dans les deux arbres la couleur du bois est blanche. Le bois de charpente du pin noir est bien préférable à celui du blanc; il est en outre plus abondant et atteint un plus grand développement.

Pin résineux. — Ce bois qui est le produit du *Pinus resinosa*, vient des États-Unis d'Amérique, mais principalement des ports de Géorgie, Savannah et Pausacola. Il est très-em-

ployé en raison de sa teinte sombre et de la régularité de son fil pour les marches d'escalier, les cadres des portes, cabines des transatlantiques, pont des navires, etc., et autres travaux de menuiserie pour lesquels on fait usage de vernis au lieu de peinture. Le bois en est lourd, consistant et aussi difficile à travailler que le chêne par suite de la grande quantité de résine qu'il contient et qui s'attache à l'outil, rabot, scie... mais cette résine lui donne de la durée surtout lorsqu'il est exposé à l'humidité ou plongé dans l'eau.

Lorsqu'il provient d'arbres coupés peu de temps après avoir été ponctionnés pour extraire la térébenthine, la durée et la force du bois sont de beaucoup réduites. Le bois ne présente pas de nœuds puisque l'arbre monte à une grande hauteur et ne projette des branches qu'à sa cime.

Les pièces de charpente qui arrivent généralement sur le marché ont de 0,25 à 0,45 de carré, et de 6 à 12 m. de long; mais étant sujettes aux gerçures au cœur et aux roulures, il y a plus d'économie à les acheter débitées en planches qui offrent les dimensions suivantes : 0,07 à 0,12 d'épaisseur, 0,25 à 0,35 de largeur et de 7 à 12 de longueur.

C. Amaury,
ingénieur civil.

(A suivre.)

CONCOURS

Une souscription publique pour ériger un monument à la mémoire de M. Amédée Méreaux, décédé à Rouen, le 25 avril dernier, a produit une somme de 6,000 francs environ. Le comité d'exécution a décidé qu'un concours public serait ouvert pour élever un buste en bronze sur le tombeau de l'artiste écrivain.

Le concours sera clos le 31 août.

Les artistes qui voudront y prendre part devront présenter comme projet un buste en plâtre un peu plus grand que nature, et l'adresser chez M. Camille Caron, rue Beauvoisine, n° 8, à Rouen. Les projets seront exposés du 1er au 10 septembre. Un jury spécial sera nommé par le comité. Chaque objet devra porter une légende dont le double, accompagné du nom de l'auteur, sera déposé sous pli cacheté chez M. Caron. Le comité dispose pour ce travail, bronze compris, d'une somme de 2,500 francs. Trois médailles en or, argent et bronze, seront décernées aux concurrents dont les projets viendront, par ordre de mérite, immédiatement après celui qui aura été choisi par le jury.

Immédiatement après le jugement de la sculpture, il sera ouvert un concours entre les architectes pour ériger l'édicule qui devra renfermer le buste récompensé.

Tous les renseignements nécessaires seront fournis chez M. Camille Caron (*Rue Beauvoisine, à Rouen*).

La municipalité d'Odessa a ouvert un concours pour la construction du théâtre de cette ville. Le dernier délai pour la remise des projets est porté au 13 janvier 1876. La municipalité enverra tous les renseignements aux personnes qui lui en feront la demande.

NOUVELLES.

IVe EXPOSITION DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.

Le 10 août a été inaugurée la quatrième exposition de l'*Union*. M. le Président de la République et Mme la duchesse de Magenta, reçus par le président de l'*Union*, M. Édouard André, et par tout le conseil d'administration de la société, ont pu se convaincre, pendant leur visite qui a duré près de trois heures, que l'œuvre de cette institution, uniquement fondée et développée par l'initiative privée, est plus féconde que jamais.

Au rez-de-chaussée, sous les galeries et dans l'immense nef du palais des Champs-Élysées, sont les vitrines qui ont reçu les expositions modernes d'œuvres d'art, composées en vue de la reproduction industrielle. Toutes ces vitrines sont faites avec le plus grand luxe de décoration.

Au fond de la nef, dans la partie Est du palais, se dresse un immense escalier monumental à double révolution, lequel est orné d'une masse de statues de marbre dues au ciseau de nos meilleurs artistes. Cet escalier ne coûte pas moins de 20,000 francs; il conduit directement aux salles du premier étage, où sont exposés les objets formant l'histoire du costume, composés de documents authentiques et contemporains des époques qu'ils sont destinés à illustrer.

Il y a deux séries :

1° Habillements royaux, pontificaux, militaires et civils, et costumes du théâtre ancien de tous les peuples;

2° Œuvres d'art anciennes reproduisant des costumes ou pièces de costumes, tels que statuettes, médaillons, peintures, fresques, vases, étoffes, etc.

Enfin, dans la grande galerie du premier étage entourant la nef, sont placés les produits des écoles de dessin, comprenant les œuvres exposées par toutes les écoles de Paris et des départements.

Cette exhibition est une des plus intéressantes qui aient été organisées par l'*Union centrale* et une des plus curieuses que le public ait encore pu admirer.

L'organisation de la salle du xve siècle a été confiée à M. Alfred Darcel, le savant administrateur de la manufacture des Gobelins; M. Edmond Bonaffé s'était chargé du xvie siècle, et M. de Lajolais, qui est, dans toute la force de l'expression, l'âme de l'*Union centrale*, a réuni les merveilles des xviie et xviiie siècles; il a de plus obtenu de la *Comédie française* et de l'*Opéra* la plus grande partie de leurs riches collections qui sont exposées dans des vitrines séparées.

LA GRANDE VERRIÈRE DE LA CATHÉDRALE DE NEW-YORK.

La cathédrale que construit en ce moment l'éminent architecte américain James Kennwick, pour la ville de New-York, peut être considérée dès aujourd'hui comme une des merveilles du Nouveau-Monde. C'est un monument im-

mense, bâti tout en marbre blanc. L'artiste a adopté les styles des XIIIe et XIVe siècles. Nous donnerons une idée de ses proportions gigantesques en disant que la longueur totale de la nef est de 350 pieds anglais, la longueur de chaque bras de la croix de 96 pieds. La hauteur de la voûte centrale est de 108 pieds, celle des voûtes latérales de 34 pieds. La largeur de la grande nef est de 48 pieds, celle des petites nefs de 24 pieds. Enfin les tours de la façade ont une élévation de 350 pieds.

L'exécution de la grande verrière a été confiée à un artiste français, M. Lorin, de Chartres, qui avait exposé cette année au Salon une aquarelle de ce gigantesque travail. En raison de la grande dimension des baies, au nombre de six, le peintre a été obligé d'adopter le style moderne dans l'arrangement des dix-huit sujets empruntés à la vie de la Vierge. Mais les mosaïques d'ornement et les bordures sont du plus pur style XIIIe siècle. La partie supérieure de cette verrière est surmontée d'une rosace prodigieuse par la multiplicité des détails d'architecture.

M. Lorin, habitant Chartres, avait sous les yeux de merveilleux exemples de coloration dans les magnifiques verrières de la cathédrale de cette dernière ville. Il s'en est très-sagement inspiré.

Cette œuvre importante fait le plus grand honneur au peintre qui l'a conçue, entreprise et ainsi conduite à son terme.

⁂ Sur la demande du Maréchal de Mac-Mahon et des principaux membres de l'Institut, section des Beaux-Arts, la commission des grâces vient de rendre un avis favorable à l'égard du statuaire Capellara, qui avait été condamné à la déportation simple pour participation à l'insurrection de 1871.

M. Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts, aurait pris l'initiative de cette démarche.

⁂ M. Paul Abadie, l'habile architecte qui vient d'obtenir le premier prix dans les concours pour l'église du Sacré-Cœur, est nommé architecte du diocèse de Paris, en remplacement de M. Viollet-le-Duc.

⁂ L'exposition des peintures de M. Baudry destinées à la décoration du nouvel Opéra, a été ouverte, le 24 de ce mois, à l'École des Beaux-Arts.

Le produit des entrées sera employé de la façon suivante : les deux tiers seront donnés à l'Association des artistes; l'autre tiers sera affecté à la caisse de la Société des volontaires d'un an (artistes).

⁂ L'exposition des manufactures nationales a été ouverte en même temps que celle de l'*Union centrale*.

Malgré le temps incertain, une foule nombreuse assistait à cette inauguration. Les tapisseries de Beauvais et des Gobelins, de même que les porcelaines des Sèvres, ont vivement excité l'intérêt des visiteurs.

On a particulièrement remarqué un panneau de chasse d'après Desportes, exposé par la manufacture de Beauvais, les six panneaux destinés au nouvel Opéra ; le *Saint Jérôme*, d'après le Corrège; la *Charité*, d'après André del Sarto, et plusieurs autres pièces provenant des Gobelins.

⁂ L'exposition des œuvres des artistes vivants au palais des Champs-Élysées a produit cette année :

Vente de catalogues à 1 fr.	48,766 fr.	209,500 fr.
Entrées à 1 fr.	151,474	
Concession du buffet.	9,200	

Elle a coûté :

Frais d'impression du catalogue.	47,500 fr.	73,700 fr.
Frais de vente du catalogue.	1,100	
Frais d'installation et d'entretien du jardin. . .	25.100	
Reste en bénéfice.		135,800 fr.

⁂ Le *Journal officiel* du 16 août dernier contient la liste des artistes auxquels ont été distribués, pour l'année 1874-1875, les travaux autorisés par le Conseil municipal. Nous ne pouvons qu'en donner une indication sommaire. M. Signol continue la décoration du bras de croix de droite de Saint-Sulpice ; à Saint-Jean-Baptiste de Belleville, M. Auguste Leloir continue la décoration commencée, ainsi que MM. Maillard et Dauban ; à Saint-Augustin et à Saint-Louis-en-l'Ile, M. Bouguereau peindra une chapelle de Saint-François de Xavier, et M. Léon Glaise une chapelle de Saint-Merri. M. Théodore Maillet est chargé de la décoration du plafond du Théâtre-Lyrique ; M. Jobbé Duval, de la coupole du tribunal de commerce. M. Blanchard fera un tableau pour Saint-Nicolas des Champs, M. Georges Becker, pour Saint-Louis d'Antin, et M. Giacomotti peindra un portrait de d'Aguesseau pour le palais de Justice. MM. Maillet sont chargés de restaurer la coupole de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice.

En sculpture on a commandé à MM. Vital, Dubray et Marcelin les statues pour l'église de la Sorbonne ; à M. Maniglier, une statue pour Saint-Pierre de Montrouge ; à M. Gautherin, cinq statues pour la nouvelle église Saint-Joseph ; un Sacré-Cœur, à M. Barthélemy ; une Sainte Famille, à M. Delaplanche ; deux bustes allégoriques pour le Théâtre-Lyrique, à MM. Eude et Captier.

MM. Prosper Lafaye, Félon et Oudinot doivent restaurer les vitraux de quelques églises. M. Poncet fera de nouvelles gravures, d'après les peintures de Flandrin à Saint-Germain des Prés. MM. Dauguin, Dubouchet, Levasseur et Morse, continueront à reproduire les peintures de M. Lehmann, dans la galerie des fêtes de l'Hôtel de Ville.

⁂ Nous nous associons au *Siècle* et à la *Chronique des arts* pour demander à l'administration municipale qu'elle se décide à ouvrir le musée Carnavalet.

Une partie des collections est actuellement déposée dans les salles du musée. Le reste est empilé dans une maison de l'île Saint-Louis, qui appartient à la ville, mais qui va for-

cément disparaître, par suite de la construction du pont Saint-Germain. Il faut donc qu'à bref délai tous les objets destinés au futur musée municipal puissent occuper les galeries qui leur sont destinées.

Le moment est venu pour les organisateurs de presser leur travail et de résoudre définitivement toutes les questions qui ont entravé jusqu'ici la classification et le montage des objets. Ils ne voudront pas leur faire subir encore un nouveau stage dans les magasins, et, statuant enfin d'une manière définitive sur l'admission ou le rejet de chaque pièce, ils ne tiendront pas plus longtemps en chartre privée, au détriment général, ces merveilles enfouies pêle-mêle depuis déjà six ou sept ans au fond d'une humide masure du quai de Béthune.

⁂ La fontaine monumentale de la place du Château-d'Eau est complétement achevée. Les lions en bronze, qui sont placés sur le pourtour du bassin inférieur, sont placés depuis quelques jours. Il ne manque plus que l'eau pour juger de l'effet qu'elle doit produire.

⁂ Le sculpteur Paul Dubois vient de terminer le monument de Lamoricière. Le général est couché droit dans son linceul. Quatre figures allégoriques l'entourent, représentant la Foi, l'Espérance, la Charité et la Force.

LUCIUS.

ARCHÉOLOGIE.

LA RESTAURATION DU LATRAN AU MOYEN AGE.

(Salon de 1874.)

M. Rohault de Fleury avait exposé au Salon de cette année un travail qui a été fort apprécié des artistes et des archéologues, et qui lui a fait décerner une 1re médaille. — Nous aurions désiré reproduire cette savante étude ; mais son examen demanderait un volume et son auteur se propose d'ailleurs de la joindre à celles qu'il a déjà publiées sur l'architecture en Italie. Nous sommes heureux cependant de publier la notice où le savant architecte montre les recherches nombreuses auxquelles il s'est livré pour découvrir au milieu des ruines et des débris mutilés par Borromini et ses successeurs, la magnifique basilique de Saint-Jean de Latran, fondée par Constantin. *Ecclesia urbis et orbis, mater et caput Ecclesiarum.*

(N. D. L. R.)

« En entreprenant, il y a quelques années, la restauration du Latran, c'est-à-dire la représentation de l'immense cité pontificale groupée autour de la Basilique du Sauveur, nous nous sommes trouvé vis-à-vis de constructions presque partout modernisées, mais conservant cependant quelques traces du moyen âge, jalons précieux pour nos études. — Le *baptistère*, l'*abside de la basilique*, enfin la *jolie chapelle* du sancta sanctorum, aujourd'hui isolée sur la vaste place Saint-Jean, au lieu d'être, comme elle l'était jadis, rattachée au palais, portent encore leur vieux style sur les murailles et nous servent de témoins dans nos recherches. — Partout à Rome les édifices modernes s'élèvent des fondements antiques, on dirait des pousses nouvelles que la séve fait jaillir de vieilles souches oubliées sous le sol ; au Latran surtout les constructions actuelles devaient nous guider sûrement pour retrouver les primitives. — Sous le palais de Sixte V, dans les fondations du pénitencier, on peut suivre encore une partie de leur plan et on demeure convaincu en voyant des murailles romaines supportant encore celles du XVIIe siècle, que dans beaucoup de ses portions la disposition n'a pas changé.

« Après le relevé de l'état actuel, il était nécessaire de rapprocher les documents écrits de ces vestiges, et nous avons dû consulter les manuscrits du Vatican (bibliothèque et archives) des palais Corsini, Barberini, et surtout les archives du Latran lui-même. — Ce nouveau travail n'a pas été inutile ; il nous a fourni un plan d'ensemble coté, et dont l'écriture nous le fait attribuer au milieu du XVIe siècle; nous y avons trouvé la mesure exacte des colonnes de la façade orientale, des colonnes des petites nefs de la basilique, enfin la description de Panvinio qui donne un état de lieu si précieux et antérieur aux grandes démolitions du XVIIe siècle.

« Avec ces préparatifs nous avons pu commencer notre restauration. — Pour la basilique elle-même la tâche était assez facile. Le périmètre n'a aucunement changé depuis Constantin ; pendant tout le moyen âge ces murailles ont été vénérées avec le respect qui environne les reliques, et on se rappelle la belle réponse d'Innocent X à Borromini qui voulait démolir de fond en comble l'auguste basilique et qui dut en conserver les murs devant l'expresse défense du Pape. — Nous avons eu à rétablir les colonnes des nefs au lieu des lourds piliers rococo, la façade septentrionale, dont les campaniles replâtrés sous Pie IV sont encore anciens, avec le portail de Grégoire XI, les lions de marbre, etc. — A l'intérieur nous avons rétabli à leur place primitive les quatre colonnes de bronze qu'on dit remplies de terre du Calvaire.

« Le *Baptistère* a fidèlement conservé le plan de Sixte III, son périmètre et ses colonnes de porphyre. — La restauration a principalement porté sur la coupe où nous avons rétabli l'ancienne voûte annulaire, qu'un dessin de Ciampini et un reste de courbure oublié sur l'architrave des colonnes rendent tout à fait certaine. — Il a fallu reconstruire entièrement le fameux oratoire Sainte-Croix que nous croyons avoir été démoli sous Urbain VIII. — Un dessin que M. le commandant de Rossi a retrouvé à Milan dans les papiers de Panvinio et qu'il a eu la bonté de nous communiquer, une vieille estampe contemporaine de Léon X, enfin les descriptions de Panvinio nous ont permis de dessiner avec toute l'exactitude désirable ce riche sanctuaire éblouissant d'or et de mosaïque, ainsi que le *triporticus* si merveilleusement décrit dans Anastase.

« Le monastère, grâce au charmant cloître gothique que nous possédons encore, et aux murailles modernes qui nous

guident dans la recherche des anciennes, n'a pas exigé un grand effort de travail.

« La partie la plus difficile de l'entreprise résidait dans le plan du Palais, pour lequel les données subsistantes ou les documents écrits sont beaucoup plus incertains. On sait d'après l'histoire que ce palais se divisait en deux régions distinctes : *pars interior*, *pars exterior*. Cette dernière composée de la célèbre salle conciliaire à laquelle ses onze absides, ses splendides mosaïques devaient prêter un aspect si original et si riche, — la loge de Boniface VIII avec ses colonnes de marbre précieux, son toit pyramidal, ses peintures, ses clochetons, l'ambulacre qui conduisait les pèlerins dans la seconde partie du Palais, — l'oratoire de saint Silvestre — la *scala-santa*, ces différents points du palais présentent un degré de certitude satisfaisant. — L'épaisseur du bâtiment qui contenait alors la scala-santa nous est donnée par le développement même des saintes marches que nous possédons encore.

« La plus grande difficulté que nous ayons éprouvée, s'est présentée dans la manière de grouper autour de la chapelle sancta-sanctorum, le triclinium de Léon III, de Grégoire IV, les bains, les chambres d'Innocent II, de Calixte II, etc.

« Nous avons dû reformer d'abord l'ancien pénitencier qui s'était établi dans les ruines, avant de relever les ruines elles-mêmes, consulter, rapprocher les textes d'Anastase, les chroniques du moyen âge, les livres de comptes pontificaux, etc., et nous espérons à l'aide de notre étude être parvenu à un résultat sinon certain dans tous les détails, au moins positif pour l'ensemble. — C'est de ce côté du palais que s'élevait le *très-noble palais des pauvres,* que les Souverains Pontifes avaient érigé près de leur demeure au XIIe siècle. Cette gigantesque habitation sacerdotale offre l'étude la plus intéressante comme archéologie, et au point de vue moral, il s'en dégage une conclusion très-frappante; après avoir parcouru les 25 basiliques qu'elle renferme, les trois bibliothèques, les asiles d'hospitalité ouverts généreusement aux pèlerins du monde entier, lorsqu'on ne rencontre dans ces édifices grandioses rien que des lieux pour la prière, pour l'étude et pour l'hospitalité, on se persuade que la Papauté, aujourd'hui si indignement calomniée, est le modèle et la bienfaitrice de l'humanité.

« Nous avons cru devoir joindre aux palais et aux églises qui forment l'ensemble de Saint-Jean de Latran, la restauration de l'hôpital. — Des manuscrits coloriés de la bibliothèque Barberini et des plans de cadastres nous ont permis de donner une restauration d'autant plus intéressante qu'elle s'écarte sensiblement de l'état actuel.

G. ROHAULT.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planches 43-44. (Il a été mis 54 et 55 par erreur.) Détails d'un des plus beaux ordres ioniques que nous ait laissé la Grèce. Ce dessin que nous devons à l'obligeance bien connue de M. Guillaume, aujourd'hui architecte des archives, a été exécuté par lui d'après les renseignements pris sur place et dont il nous a affirmé la scrupuleuse exactitude. Il a pu effectuer la restauration exacte des couleurs dont les Grecs avaient rehaussé l'architecture des Propylées et ce détail constitue un précieux renseignement pour ceux de nos confrères amateurs de polychromie.

Planches 45-46. Nous terminons avec cette planche la restauration des Propylées de l'Acropole d'Athènes. Cette restauration est une œuvre savante et hardie qui fait le plus grand honneur à notre confrère M. Boitte, artiste aussi habile que modeste.

Les principales fouilles exécutées pour retrouver les anciennes assises de ces restes magnifiques, ont été exécutées par M. Beulé, et les écrits remarquables publiés par ce chercheur infatigable suffiront, certes, à lui assurer une réputation qui est venue si malheureusement s'engouffrer dans le dédale de la politique. M. Boitte de son côté a exécuté sa restauration en dehors de toute pression, et en n'obéissant qu'à ses instincts d'artiste et aux débris restés en place. Or, sa savante restitution vient confirmer de tous points les hypothèses de M. Beulé et sort enfin de l'oubli ce magnifique monument anéanti par la barbarie du moyen âge.

Planche 47. Nous terminons avec cette planche la publication de la prison, construite à Paris, par M. Vaudremer.

Planche 48. Nous donnons aujourd'hui les détails de la façade du Palais de Justice du Havre. Nous signalerons une hardiesse dans la construction de l'architrave, dont les portées sont exécutées en trois blocs qui se maintiennent à l'aide d'un appareil indiqué au dessin.

C'est par erreur que la planche 37 se trouve publiée dans le numéro de juillet.

J. BOUSSARD.

MÉLANGES.

La nouvelle commission des Beaux-Arts, chargée de distribuer les commandes de la ville aux artistes peintres, sculpteurs et graveurs, vient d'être définitivement nommée. En voici la composition :

Membres de droit :

MM. Ferdinand Duval, président; Alphand, premier vice-président; Duc, deuxième vice-président; Bailly, Michaux et Tisserand.

Membres nommés :

MM. Émile Perrin, Jobbé-Duval, Delzant, Signol, Gérôme, Bonnat, Dumont, Guillaume, Jouffroy, Gatteaux, Henriquel Dupont, Labrouste, marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts; de Longpérier, Hauréau, Léopold Delisle, Clément de Ris, conservateur adjoint du musée du Louvre; Merruau, Bouvard et Cocheris.

La commission sera prochainement appelée à distribuer les commandes pour 1875, qui s'élèvent à environ 200,000 francs.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET Cie, A SAINT-GERMAIN.

SOMMAIRE DU N° 9.

LES EXPOSITIONS DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS.

LES PEINTURES DU FOYER DU NOUVEL OPÉRA

Par M. Paul BAUDRY.



Dans notre article du 31 août, nous avons donné une description des peintures que M. Paul Baudry a exécutées pour le foyer du nouvel Opéra, et nous avons dit que ces trente-cinq compositions formaient l'ensemble le plus considérable, l'œuvre la plus remarquable de l'art contemporain.

Aujourd'hui nous allons faire connaître quelles impressions ces grandes compositions ont produites sur le public d'élite qui assistait à l'inauguration de cette exposition annoncée et attendue depuis plusieurs mois.

Deux opinions extrêmes se sont manifestées dès l'ouverture des portes : les uns, admirateurs enthousiastes, demandaient la création d'un *Musée Baudry*, où seraient conservées ces trente-cinq peintures, qu'on remplacerait à l'Opéra par de simples copies faites sous la direction de l'auteur; les autres, artistes pour la plupart, avaient, en entrant dans la salle Melpomène, été choqués des défauts d'ensemble, de la sécheresse du dessin, du coloris de convention adopté par l'artiste.

— Voyez, nous disait celui-ci, mais voyez donc les jambes de *Salomé*, sont-elles démesurément longues pour un si petit torse? Et dans cette mêlée de l'*Assaut*, il y a encore des jambes et des bras disproportionnés.

— Eh bien! reprenait un de nos confrères sculpteurs, regardez donc ce génie couché sur le premier plan du *Parnasse*, est-il boursouflé, déformé? Et les jambes du satyre des *Corybantes*, et celles de Junon dans le *Jugement de Pâris* sont-elles assez longues? Il faut que le talent de Baudry ait bien dégénéré pour commettre de tels défauts dans toutes ses toiles.

Après avoir écouté ces critiques justes mais prématurées de nos confrères artistes, nous les avons rassurés en leur montrant l'*Avis* affiché dans la salle pour prévenir le public que la disposition des voussures, sur lesquelles ces peintures doivent être appliquées, a exigé des défauts d'ensemble qui disparaîtront sur place. Il faut donc attendre, pour les juger, que ces toiles soient aux places qu'elles doivent occuper, car c'est alors seulement qu'on verra si l'artiste s'est trompé dans ses combinaisons de dessin et de coloris. Mais il est certain pour nous que cette couleur qui déplaît, que ces fautes de dessin qu'on signale, l'artiste les a cherchées, les a voulues, et on en a une preuve saisissante en montant à la galerie où sont exposés les deux plafonds et les huit muses ; on retrouve là tout le charme, toute la souplesse du talent de Baudry. Pour cette partie, la plus parfaite de son œuvre, il s'est inspiré des deux maîtres qu'il aime le mieux, qu'il a le plus sérieusement étudiés, ainsi que l'attestent les nombreuses et belles copies qu'il a faites d'après leurs fresques, et qui étaient au musée des copies, créé par M. Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts (1). En effet, il y a du Michel-Ange dans le dessin et l'agencement de ces huit compositions, dont les tons nacrés et coquets rappellent le charmant coloris d'André del Sarte, sans qu'elles soient pour cela des pastiches de ces deux maîtres.

La Comédie.

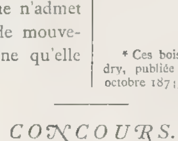
Ces figures mythologiques sont, à notre avis, de véritables chefs-d'œuvre pour la couleur, le dessin, le goût et le sentiment. Comme les nus sont largement modelés! Comme les types des têtes sont jolis et heureusement choisis!... Trois de ces muses sont surtout ravissantes : *Euterpe*, vêtue d'une draperie violet clair d'un ton délicieux ; *Clio*, pleine de noblesse, couverte d'un manteau d'un vert exquis, et *Terpsichore*, gracieuse, entièrement drapée de blanc.

Un seul reproche a été fait par nos confrères de la presse : « c'est qu'on cherche en vain dans ces muses le type classique des statues antiques de ces divinités grecques. » Nous comprendrions ce reproche si les

(1) Voir notre volume : *Le Musée européen, copies d'après les grands maîtres*, pag. 73, 74 et 103.

toiles de M. Baudry étaient destinées à la décoration d'un édifice construit dans le style grec. Mais ici, il s'agit d'un monument d'architecture Renaissance, du nouvel Opéra, et l'artiste a dû concevoir et exécuter ses peintures dans le goût de la Renaissance pour qu'il y ait unité dans l'ensemble de la décoration, sans cela il eût commis, sinon un anachronisme, du moins un manque de goût. Au lieu de le blâmer, nous félicitons donc le peintre d'avoir su s'identifier à l'œuvre de l'architecte, et d'avoir imité les maîtres de la Renaissance qui choisissaient les types de leurs personnages parmi les plus jolies femmes qu'ils connaissaient. Ainsi que Raphaël, Titien, Corrège et tous les grands artistes de cette époque, M. Baudry a voulu, en prenant des types français pour ses Muses, mettre dans ces grandes peintures décoratives l'empreinte, « éternellement reconnaissable, » de son temps et de son pays.

Le même reproche a été fait aux deux plafonds exposés dans cette galerie représentant l'un *la Tragédie*, l'autre *la Comédie*. Bien que l'expression de *Thalie* soit parfaite, le rire de la bouche et des yeux railleur, ici encore nos confrères regrettent de ne pas trouver le type antique, qui n'eût pas permis cette vérité d'expression qu'on loue avec raison, mais que le sentiment calme, simple et noble de l'art antique n'admet point. Pas plus qu'il ne comporte des hardiesses de mouvements comme ceux de Thalie et du vieux faune qu'elle précipite dans l'espace.



La Tragédie *.

Aussi est-ce en vain qu'on chercherait dans les peintures et les sculptures antiques des attitudes aussi expressives, des passions violentes aussi sincèrement rendues qu'elles le sont dans le plafond représentant *la Tragédie*. C'est là une conquête de l'art moderne que nous devons aux maîtres de la Renaissance, et M. Baudry en a profité pour produire une œuvre des plus dramatiques.

S'il nous était permis d'exprimer un vœu en terminant cet article, nous ne demanderions ni la création d'un *musée Baudry*, ni le placement de ses trente-cinq tableaux dans la galerie du Luxembourg, d'abord parce qu'elle ne pourrait les contenir, ensuite parce que, à l'exception des Muses, toutes ces peintures ont été traitées pour être vues à une grande distance, mais nous dirions que nous serions heureux d'apprendre que les huit panneaux représentant les Muses seront conservés comme les cartons des vitraux de Ingres le sont au Musée du Luxembourg. Confiées à huit bons copistes, guidés par M. Baudry, en trois mois ces reproductions seraient faites et pourraient être placées avant l'inauguration du nouvel Opéra.

Le lecteur trouvera plus loin notre critique des projets pour le monument de Lamartine, exposés en ce moment à l'École des Beaux-Arts.

Louis Auvray,
Statuaire.

* Ces bois sont extraits de l'intéressante notice sur l'œuvre de M. Paul Baudry, publiée par la *Gazette des Beaux-Arts* (nos de juillet, août, septembre et octobre 1874).

CONCOURS.

Nous extrayons de l'*Écho du Nord* (no du 12 septembre 1874) les lignes suivantes :

« ... *parmi les 21 projets jugés très-remarquables, celui de M. Roussel fut définitivement classé le 11e, par 8 voix contre 7, qui voulaient lui assigner une place encore plus honorable.* »

Il ne nous appartient pas de juger la conduite de M. Roussel qui a laissé publier, ou n'a pas cherché à réparer une fausse insertion; mais dans l'intérêt de M. Letz, auquel appartient le 11e rang, ainsi que dans celui des autres lauréats, nous reproduisons *in-extenso*, d'après le *Bulletin du Vœu national* (septembre 1874), le rapport sur le concours de l'église du Sacré-Cœur. N. D. L. R.

RAPPORT SUR LE CONCOURS DE L'ÉGLISE DU SACRÉ-CŒUR.

PREMIÈRE PARTIE.

Procès-verbal des opérations préparatoires et du jugement du Concours.

Dès que l'Œuvre du Vœu National au Sacré-Cœur de Jésus eut réuni les fonds nécessaires pour solder le terrain assigné à la future église par la loi du 25 juillet 1873, et pour commencer les travaux, le comité de l'Œuvre se préoccupa justement du mode d'exécution de ce grand travail. Parmi toutes les questions soulevées à cette occasion, la plus urgente sans contredit était celle du plan à adopter. Quel devait être le plan de la future église ? Devait-il être laissé à l'initiative d'un architecte qui n'aurait à suivre aucun programme ?

Le Comité ne le pensa pas. Il lui sembla dangereux d'abandonner une pareille entreprise aux inspirations d'un seul homme. D'un autre côté, il pensa qu'il engagerait gravement sa responsabilité aux yeux de tout le monde catholique, s'il prétendait régler à lui seul les conditions d'exécution. D'accord avec S. Em. Mgr le Cardinal Archevêque de Paris, il décida qu'il convenait que le projet de l'église fût mis au concours. N'osant prendre sur lui de régler les conditions de ce concours, il demanda à Son Éminence qu'une commission artistique fût formée à cet effet. La même commission devait être priée, après le concours, d'étudier et décider les questions d'exécution que le concours aurait laissées pendantes.

Mgr le Cardinal Archevêque désigna deux membres du Comité de l'Œuvre pour faire partie de la commission. Ces membres furent MM. Cornudet, ancien président de section au Conseil d'État et président du Comité, et Legentil, secrétaire du même Comité.

M. Cornudet, étant tombé malade au commencement du concours, fut remplacé par M. Féline Romany, ancien Inspecteur général des Ponts et Chaussées.

La Commission se trouva donc composée de :

MM. ALPHAND, Inspecteur général des Ponts et Chaussées, directeur des travaux de la ville de Paris;
BALLU, architecte, membre de l'Institut;
DE CARDAILLAC, Directeur des Bâtiments civils au Ministère des Travaux publics;
CHESNELONG, membre de l'Assemblée nationale;
CORNUDET, remplacé plus tard par M. Féline ROMANY.
DUC, architecte, membre de l'Institut;
Baron DE GUILHERMY, Conseiller à la Cour des comptes;
GUILLAUME, membre de l'Institut, Directeur de l'École des Beaux-Arts;
LABROUSTE, architecte, membre de l'Institut;
LEGENTIL;
A. LENOIR, membre de l'Institut, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.
ROHAULT DE FLEURY père, architecte.

La Commission eut pour président M. Chesnelong, pour vice-président M. de Cardaillac.

Sa première réunion eut lieu le 4 janvier 1874, à l'Archevêché, sous la présidence de S. Em. le Cardinal Archevêque.

La première question que la Commission se posa fut celle-ci : Y a-t-il lieu d'instituer un concours?

La réponse fut affirmative; mais il fut entendu que le projet couronné ne serait pas nécessairement adopté; qu'en tous cas il pourrait être amendé, et que son auteur ne serait pas nécessairement chargé de l'exécution.

Le nombre et le montant des prix fut adopté.

La configuration du terrain, l'orientation de l'église, la construction des sacristies, presbytère et bâtiments de service sur un terrain distinct, ainsi que leur réunion à l'église par un passage couvert, furent également décidées.

Il fut convenu que toute liberté serait laissée aux concurrents pour le style à adopter; qu'une crypte serait ménagée sous l'abside de la future église; qu'une sous-commission, composée de MM. Alphand, Ballu, de Cardaillac, Duc et Rohault de Fleury, serait chargée de faire un projet de programme du concours, projet qui serait soumis à la Commission réunie.

La rédaction de ce programme n'était pas exempte de difficultés. Il importait en effet de ne pas étouffer l'inspiration des concurrents par des conditions trop minutieuses. D'un autre côté, il était nécessaire d'appeler leur attention sur les conditions spéciales d'une église votive et d'une église de pèlerinage telle que celle du Sacré-Cœur.

Dans une pareille église, en effet, on n'a à se préoccuper ni du service des baptêmes, des mariages et des enterrements, comme dans une paroisse, ni du placement d'un clergé très-nombreux, comme dans une cathédrale; mais il est essentiel qu'un espace bien utilisé puisse assurer aux prédications un large auditoire commodément installé. Il faut que de nombreuses chapelles permettent à des prêtres pèlerins de dire beaucoup de messes en même temps. Il faut que les confessionnaux soient nombreux et bien placés; qu'une sainte table, aussi étendue que possible et d'un accès facile, favorise les communions; que, près de l'autel, une place convenable soit réservée pour le cas où un prélat officierait pontificalement. Il est nécessaire enfin de prévoir la formation et la circulation des processions intérieures.

Mais, de quelque manière que toutes ces questions soient résolues, il en est une qui les précède et les domine toutes : c'est l'appréciation des conditions du terrain sur lequel la future église doit être assise. La sous-commission ne pouvait négliger l'examen d'un point aussi capital. A cet effet, elle appela dans son sein M. Descottes, Ingénieur en chef des Mines, chargé du service des carrières de Paris et membre du Comité de l'Œuvre du Vœu National.

La destruction des plans des carrières existant à l'Hôtel de Ville rendait la solution de la question plus difficile. Un puits d'exploration fut foré à quelques mètres de l'angle sud-est de la façade de la future église et creusé à une profondeur de quarante mètres. Ce puits ne fit pas connaître l'existence d'anciennes carrières; toutefois une galerie horizontale, pratiquée après coup, a révélé la présence d'une cavité pénétrant à quelques mètres sous le porche prévu par le programme. La coupe du terrain a été jointe au plan préparé par les soins de la sous-commission pour être délivré aux concurrents.

La sous-commission pensa que ce serait aux concurrents eux-mêmes à proportionner leurs projets de construction à la solidité du terrain sur lequel on devait s'établir, et que la coupe géologique mise en marge du plan leur permetrait d'en apprécier les conditions.

Elle adopta la pensée de construire une crypte sous le chœur et sous les bas-côtés de l'église.

Enfin elle chargea son secrétaire de préparer un avant-projet de programme.

Poursuivant l'étude des questions soumises à son examen, elle adopta l'idée d'un porche sur la façade méridionale, permettant de donner plus de longueur à l'édifice; mais, en raison des doutes qui pouvaient s'élever sur la solidité du terrain à cet endroit, elle pensa que le porche ne devrait pas avoir la même hauteur que le reste de l'édifice.

Elle estima que les concurrents pouvaient être invités à présenter leurs projets sans le devis des abords et des accès de la future église.

A la séance suivante, 15 janvier, la sous-commission prit connaissance du projet de programme préparé suivant ses intentions et décida qu'il serait imprimé en épreuve et communiqué à la commission réunie. En même temps elle reçut communication des indications données à son secrétaire par S. Ém. le Cardinal Archevêque relativement à la disposition des sacristies et bâtiments de service de la future église.

Le programme annoncé ci-dessus a été définitivement arrêté par la commission, livré à la publicité, et remis, avec un plan détaillé du terrain, à tous les concurrents qui l'ont demandé.

Le concours, ouvert le 1er février, a été clos le 30 juin; l'exposition de tous les projets présentés a été ouverte le 9 juillet dans les salles du Palais de l'Industrie aux Champs-Élysées, salles mises à la disposition de l'œuvre par l'obligeance de M. le Ministre des Travaux publics.

Conformément à l'article XX du programme, le 3 juillet la commission s'est réunie à l'Archevêché sous la présidence de Mgr le Cardinal Archevêque. Tous les concurrents avaient été convoqués pour élire les six personnes destinées à compléter le jury.

Son Eminence, s'adressant à l'assemblée, l'a remerciée et félicitée de son zèle et a insisté sur la nature spéciale de l'édifice à élever. Ce ne doit être ni une paroisse ni une cathédrale, mais une église de pèlerinage.

L'assemblée procède à l'élection des six jurés supplémentaires.

MM. Vaudremer, Garnier, Ginain,
MM. Questel, Coquart, et Lefuel, sont élus.

L'ouverture de l'exposition est fixée au 9 juillet; sa clôture au 28 juillet.

Le jury, ainsi constitué, s'est réuni une première fois dans les salles du palais de l'Exposition sous la présidence de M. Chesnelong. Il décide, après discussion, qu'un premier examen général de tous les projets sera fait, afin d'éliminer ceux qui sont d'une faiblesse notoire.

Ce premier examen, qui a lieu immédiatement, amène l'élimination des projets de

MM. Barthélemy (Henri),	Nos 7	MM. Huchet (abbé),	Nos 47
Bérard (Louis),	15	Levasseur,	68
Buquet (Ed.),	1	Marty,	11
Depierre,	48	Mizard,	37
Devrez (Ch.),	64	Morin,	9
Duquart (Alp.),	26	Les élèves des écoles chrétiennes de Périgueux,	17
Etex (Antoine),	3	Pichenot,	35
Faulain Chalvon,	6	Pinson,	16
Frémaux,	2	Riellant,	77
Gauche,	34	Travail,	67
Geisse,	68		

En tout 29 exposants.

Une nouvelle visite a eu lieu le 14 juillet, à l'effet de procéder à une seconde élimination et de ne retenir cette fois que les projets tout à fait sérieux.

PROJETS CONSERVÉS.

MM.	MM.
Nos 63, Abadie;	Nos 44, Magne père et fils;
65, De Baudot;	33, Letz;
60, Bernard et Tournade;	15, Mayeux;
38, Cazaux;	28, Moyaux;
50, Chipiez,	24, Métivier;
36, Coisel;	43, Phipps et Spiers;
29, Crépinet;	42, Noguet;
39, Dabernat;	67, Pascal;
22, Davioud et Lameire;	69, Raulin et Dillon;
56, Douillard frères;	75, Rouyer;
30, Gion;	61, Suisse et Duclos;
55, Douillard frères, 2e projet;	70, Roux;
21, Leclère;	
	Total, 25.

PROJETS ÉLIMINÉS.

MM.	MM.
Nos 40, Bénard et Fleury;	Nos 71, Laborde;
5, Berruyer;	52, Mangeant:
57, Boitte;	53, Lee et Smith;
74, Boudier;	62, Mondet;
8, Brisacier;	46, Mahot;
31, Coquet,	23, Normand;
18, Desbuisson;	59, Marchandier;
51, Demangeat;	73, Poudroux;
27, Demimuid;	14, Perrin;
49, Delion et Claude;	58, Deperthes;
72, Devrez;	25, Rich;
54, Gutelle;	32, Roussel;
78, Hostench;	12, Reculard;
13, Joliet;	45, Sandier;
4, Hawke;	19, Triboulet;
41, Lescène;	
10, Loupot;	Total, 32.

Le jury s'est réuni de nouveau le mardi 21 juillet. Dans cet intervalle, M. Alphand avait eu le soin de faire reviser par les vérificateurs de la Ville les devis présentés par les auteurs des vingt-cinq projets conservés, le chiffre total de chaque devis et la manière dont il est établi devant avoir une juste influence sur les décisions définitives du jury.

Les vingt-cinq projets en question avaient été réunis dans deux salles spéciales, afin que l'examen et le classement en fussent plus faciles.

Le jury, dans le but de n'être pas influencé dans son jugement définitif, procéda à une nouvelle et dernière élimination.

PROJETS CONSERVÉS.

MM.	MM.
Nos 25, Roux;	Nos 36, Coisel;
21, Pascal;	50, Chipiez;
17, Moyaux;	38, Cazaux;
13, Leclère;	60, Bernard et Tournade;
12, Douillard frères;	63, Abadie;
10, Douillard frères (2e projet);	69, Raulin et Dillon;
22, Davioud et Lameire;	Total, 13.

PROJETS ÉLIMINÉS.

MM.	MM.
Nos 24, Suisse et Duclos;	14, Magne père et fils;
23, Rouyer;	11, Gion;
20, Noguet;	8, Dabernat;
19, Phipps et Spiers;	7, Crépinet;
18, Métivier;	65, De Baudot;
16, Mayeux;	
15, Letz;	Total, 12.

Le jury arrête la liste des treize projets ci-dessus, afin de pouvoir faire, sans discussion et en les classant immédiatement par le vote, le choix des dix premiers concurrents récompensés ou primés. Mais, en raison de l'importance du concours, il estime qu'il y a lieu de mentionner honorablement un certain nombre de projets en dehors des dix. Il reprend donc parmi les projets précédemment éliminés quatre projets qui pourront être joints à ceux qui sont réservés et porteront alors à dix-sept le nombre des concurrents susceptibles d'être distingués d'une manière quelconque.

Ces projets sont ceux de

MM. Letz,	Nos 33	MM. Métivier;	Nos 24
Magne père et fils,	44	Rouyer,	75

Dans sa séance du 28 juillet, le jury a procédé définitivement et par vote individuel au classement des quinze premiers projets devant recevoir les 1er, 2e et 3e prix, les sept indemnités, plus cinq mentions honorables.

Le nombre des votants a été de 18. Le jury étant complet, majorité absolue 10.

Il est entendu que les listes précédemment formées pour éclairer les travaux du jury n'enchaînent pas la liberté des votes et que chaque juré est libre de donner sa voix à tel concurrent qui lui plaît.

1er *prix*. — M. Abadie, nommé au second tour de scrutin par 12 voix; MM. Bernard et Tournade ont obtenu 5 voix; M. Moyaux, 1 voix.

2e *prix*. — MM. Davioud et Lameire sont nommés au sixième tour de scrutin par 10 voix; MM. Bernard et Tournade en obtiennent 8.

3e *prix*. — M. Cazaux est nommé au premier tour de scrutin par 11 voix; MM. Bernard et Tournade en obtiennent 4; M. Moyaux, 2; MM. Douillard frères (projet n° 7), 1.

Indemnités. — N° 4. MM. Douillard frères (projet n° 7) nommés au troisième tour de scrutin par 11 voix, contre 6 données à MM. Bernard et Tournade et 1 donnée à M. Moyaux. N° 5. MM. Bernard et Tournade, nommés au premier tour de scrutin par 12 voix. N° 6. M. Coisel, nommé au second tour de scrutin par 11 voix. N° 7. M. Moyaux, nommé au premier tour de scrutin par 10 voix. N° 8. M. Roux, nommé au premier tour de scrutin par 13 voix. N° 9. MM. Raulin et Dillon, nommés au troisième tour de scrutin par 13 voix. N° 10. M. Pascal, nommé au troisième tour de scrutin par 11 voix.

Mentions honorables. — N° 11. M. Letz, nommé au deuxième tour de scrutin par 11 voix. N° 12. M. Crépinet, nommé au deuxième tour de scrutin par 11 voix. N° 13. M. Leclère, nommé au deuxième tour de scrutin par 12 voix. N° 14. MM. Magne père et fils, nommés au deuxième tour de scrutin par 11 voix. N° 15. M. Mayeux, nommé au premier tour de scrutin par 13 voix. Le jury, bornant sa classification aux quinze meilleurs projets présentés, admet que dans le rapport qui rendra compte du jugement d'autres exposants soient favorablement cités.

La rédaction de ce rapport, qui devra être détaillé et motivé, a été confiée, sur le refus motivé de M. Lefuel, à M. Duc.

Le jury déclare le concours clos et définitivement jugé; il décide que les projets couronnés, primés et mentionnés seront encore exposés pendant trois jours, avec l'indication du rang qui leur a été attribué, et que les dix autres projets, formant les 25 sur lesquels le choix définitif a été fait, seront encore exposés pendant le même temps, mais sans classement.

DEUXIÈME PARTIE.

Rapport sur le jugement du Concours de l'église du Sacré-Cœur.

Après la lecture de ce procès-verbal qui fait l'historique de l'organisation du concours et rend un compte exact et matériel des opérations de son jugement, le jury a pensé que sa tâche ne serait qu'imparfaitement remplie s'il ne joignait à l'énoncé de ce jugement un rapport détaillé et solidement motivé.

C'est d'abord le moyen le plus sûr d'en faire adopter les conclusions par l'autorité ecclésiastique, qui a déclaré à l'avance qu'elle ne serait pas liée par elle. C'est aussi donner la facilité de les faire comprendre et accepter non-seulement par le public artiste très-intéressé dans ces questions et d'une nature susceptible, mais aussi par le public religieux, moins spécialement versé en ces matière et peut-être enclin à critiquer des choix dont il ignore les motifs.

Le jury, lors de son premier examen, a été frappé de l'intérêt que méritait l'ensemble de l'exposition du concours. Outre le nombre considérable de concurrents qui ont répondu à son appel, de nombreuses compositions se faisaient remarquer, soit par un talent expérimenté, soit par l'indépendance et l'originalité, soit par l'habileté du dessin.

Au premier aspect de toutes ces compositions si diverses, il a été facile de comprendre que les concurrents étaient loin d'être unanimes dans la manière d'interpréter et d'exprimer le programme.

Il faut bien avouer que plusieurs des indications de ce programme traçaient avec une sorte de précision certains éléments de composition auxquels un assez grand nombre de concurrents a cru devoir se soumettre avec une conscience peut-être trop absolue.

L'objet de la composition désirée n'est certainement pas une église avec ses dispositions et son caractère traditionnels; c'est une création exceptionnelle qui, avec les plus simples et à la fois les grands effets de l'architecture, doit inspirer les sentiments de piété et d'adoration que fait naître le vœu national du Sacré-Cœur de Jésus. La situation de l'édifice, élevé au sommet d'une colline, planant pour ainsi dire sur la grande cité et s'offrant à ses regards comme un grand autel constamment dressé à la prière, tout dans la création de cette église faisait appel à une conception hors de l'ordinaire et d'un effet majestueux.

Un assez grand nombre de concurrents, et ce sont les plus heureux, l'ont compris ainsi, et plusieurs d'entre ont exprimé ces sentiments avec une puissance qui apporte à leurs compositions une grande saveur et une brillante originalité.

Le jury, pénétré de la grandeur du sujet du concours, a partagé en partie ces sentiments, mais en faisant toutefois la part de la convenance et des audaces aventurées. Il a bien vite discerné parmi les soixante-dix-huit projets ceux qui mé-

ritaient la faveur par des qualités diverses ; mais en même temps qu'il était disposé à des éloges pour les œuvres d'une partie des concurrents, il reconnaissait que, dans le plus grand nombre, les compositions n'étaient pas de nature à promettre un succès.

Le jury a donc procédé par voie d'élimination pour marcher vers un résultat.

Après un examen consciencieux et très-attentif de l'ensemble de l'exposition, vingt-cinq projets ont été réservés sans aucun ordre de classement pour être soumis à un jugement ultérieur.

Ce nombre, étendu relativement à celui des récompenses à décerner, a engagé d'abord le jury à le restreindre, avec le désir toutefois de lui donner une latitude suffisante pour asseoir librement son jugement et donner satisfaction aux diverses opinions des jurés.

Il a donc été procédé à une nouvelle élimination, qui a limité à treize le nombre des projets à juger.

Mais jugeant que ce nombre de treize était trop rapproché du nombre dix fixé par le programme pour les récompenses, et reconnaissant, d'une part, la force du concours et, de l'autre, l'intérêt que plusieurs membres du jury attachaient à d'autres projets remarquables à leur point de vue particulier, il a étendu ce nombre à dix-sept pour se mouvoir librement et donner satisfaction aux diverses appréciations.

Enfin le jury, en dernier lieu, est revenu au premier nombre des vingt-cinq projets réservés, afin d'avoir une liberté absolue dans son jugement. C'est alors que s'est révélée la pensée d'ajouter au nombre des dix primés, fixé par les conditions du programme, cinq mentions honorables, afin de manifester l'estime unanime du jury pour les résultats de cet intéressant concours.

Les opérations préliminaires étant ainsi réglées, le jury n'avait plus qu'à prononcer son jugement définitif, classé suivant les conditions du programme.

Il paraît utile de placer ici quelques observations :

Malgré la grande estime ressentie par la totalité du jury pour les œuvres réunies dans cette brillante exposition, le rapporteur croit être le fidèle interprète de l'opinion de chacun des jurés en déclarant qu'aucun des projets n'a semblé réunir à la fois toutes les qualités propres à fixer de prime abord un choix hors de contestation. Les uns se distinguent par les preuves d'un grand savoir et d'une précieuse expérience; les autres, par une expression de pensée nette et vigoureusement frappée ; d'autres enfin par des idées ingénieuses et rendues avec une habileté exceptionnelle qui témoigne d'un talent remarquable. Mais, il faut le dire, aucun des projets n'est exempt de critiques assez nombreuses, et il ne faudrait pas s'étonner si les critiques qui vont se produire paraissent en désaccord avec les louanges qu'on a jusqu'ici prodiguées.

Le jury, en prononçant son jugement, n'a donc que la pensée de désigner pour le premier prix le projet qui réunit à la fois et dans la plus grande mesure la plus parfaite expression du programme et les qualités réunies de savoir, d'expérience et de talent.

Pour les autres projets récompensés, le jury, tout en tenant compte de ces qualités essentielles, a pu néanmoins faire avec plus de liberté la part de l'invention, de l'originalité et des efforts intelligents pour réaliser la création d'un monument aussi intéressant.

Ces réserves faites, le rapporteur passe maintenant à l'appréciation des quinze projets par ordre de préférence.

En apportant à ce travail la plus grande impartialité, il regrette néanmoins de ne pouvoir faire un examen également détaillé de chacun de ces projets.

Le Rapporteur du Jury,

DUC.

(A suivre.)

TOMBEAU D'A. MÉREAUX, A ROUEN.

31 bustes ont été envoyés au concours ouvert à Rouen pour le tombeau d'Amédée Méreaux. La figure modelée d'après des photographies laissait beaucoup à désirer sous le rapport de la ressemblance et de l'exécution, aussi le jury n'a-t-il pris aucune décision.

Nous espérons que l'avortement de ce concours éclairera les musiciens qui en ont rédigé le programme et qui ont décidé en principe que le tombeau serait projeté pour utiliser le buste récompensé.

Dans tout monument, l'harmonie naît de la pondération des lignes et des masses, de leur heureux arrangement, et voilà pourquoi l'architecture est un art !...

Si les monuments se confectionnaient comme les boîtes à violons, nous serions des fabricants de gaînes et non des architectes.

CONCOURS POUR LE MONUMENT DE LAMARTINE.

Les projets envoyés au concours ouvert pour la statue que la ville de Mâcon veut élever à Lamartine sont exposés à l'école nationale des Beaux-Arts. Ils sont au nombre de trente, mais il n'y en a qu'une dizaine vraiment dignes d'attention. Les uns n'ont vu que le poëte chez Lamartine, les autres que l'homme politique, peu ont glorifié à la fois le poëte, l'orateur et le grand citoyen. Voici les projets les mieux conçus :

Le projet le plus monumental et le plus remarquable est celui qui porte le n° 16. *Lamartine* debout lève la tête vers le ciel comme pour y chercher l'inspiration. Cette statue est simple, gracieuse et drapée avec goût. Le socle qui la supporte est sobre d'ornements, mais le soubassement est décoré d'un groupe de trois charmantes figures représentant à droite la *Poésie*, à gauche l'*Histoire*, et au centre la *Gloire*, traçant ces mots sur le socle du piédestal : *Hommage au poëte Lamartine*. Les masses du monument sont heureusement pondérées et forment un ensemble harmonieux. Le talent avec lequel les figures sont modelées nous fait penser que l'auteur de ce projet est M. Carrier-Belleuse. Ce monument coûterait le double de la somme indiquée au programme.

L'architecture du projet n° 7 a beaucoup moins de développement que celle du précédent, mais la composition du monument n'en est ni moins complète, ni moins poétique. Lamartine, drapé dans son manteau, est représenté un crayon à la main, la tête inspirée levée vers le ciel. A droite et à gauche du piédestal sont deux figures assises : l'une est la *Poésie*, l'autre l'*Éloquence*, et le soubassement est décoré

des armes de la ville de Mâcon, sur la face principale, et du blason de la famille Lamartine, sur la face opposée. L'architecture et la sculpture de ce projet se combinent heureusement pour arriver à une harmonie parfaite des masses et des lignes. C'est, à notre avis, la composition qui entre le plus dans l'esprit du programme; son auteur est, dit-on, M. Roubaud jeune.

Dans le projet n° 23, qu'on attribue à M. Falguière, on a voulu personnifier le poëte et l'homme politique. Lamartine, la tête légèrement penchée, dans l'attitude de la méditation, tient un crayon de la main droite et des papiers de l'autre. A ses pieds se trouvent les œuvres de l'écrivain et, au milieu des couronnes de lauriers qui les couvrent, apparaît le drapeau national, et cet ensemble présente une idée patriotique. Cette statue manque de distinction dans les formes et dans le maintien; l'auteur a oublié que Lamartine était aussi distingué de manières, aussi élégant de formes que d'esprit. Le piédestal n'offre rien de remarquable : deux bas-reliefs n'y sont indiqués que par une couche de barbotine, mais M. Falguière nous a habitué à ne jamais le juger sur ses maquettes ni même sur ses modèles en plâtre : les membres du jury le savent comme nous.

Dans le projet n° 26, qu'on dit l'œuvre de M. Marcié, l'auteur du groupe de *Gloria victis!* Lamartine a, au contraire, la tenue d'un gentilhomme. L'auteur n'a pensé ni au poëte, ni à l'historien, ni à l'homme politique, il en a fait tout simplement un riche propriétaire qui rentre de la promenade, une cravache à la main et suivi d'une jolie levrette. Toute la poésie se trouve dans le piédestal qui est très-beau et très-soigneusement exécuté. Dans le bas de la face principale sont déposés, sur une sorte d'autel, des palmes, des couronnes au-dessus desquelles on voit, en bas-relief, une *Renommée* qui trace cette inscription : *A Lamartine.* Dans le bas-relief, placé sur la face du côté droit, c'est le drapeau national, enté sur un laurier en pleine séve, et au-dessus cette inscription : *Au grand citoyen.* Enfin, dans le bas-relief du côté gauche, c'est le chant du cygne : on voit le noble oiseau prenant son vol vers le ciel, et, dans le haut, on lit ces mots : *Au Poëte.* Il est bien fâcheux que la statue, partie principale du monument, soit d'un sentiment si bourgeois, si vulgaire.

Le projet n° 22 représente Lamartine homme politique. Il est debout à la tribune, un rouleau de papier à la main, et, derrière lui, la *France* qui le couvre du drapeau national. Cette disposition, en rappelant la composition du monument de la place Clichy, semble indiquer que ce projet est de M. Doublemard. Le piédestal est orné d'une figure bas-relief représentant la *Poésie* inscrivant le nom de *Lamartine.*

L'auteur du projet n° 10 a donné un peu trop de développement à la partie de l'architecture qui écrase la sculpture : les quatre statues des angles du soubassement (la *Loi*, la *Poésie*, l'*Éloquence* et l'*Histoire*) paraissent toutes petites. Lamartine, placé au sommet du monument, y est représenté à la tribune, la main passée dans son gilet, à la manière de Napoléon Ier. L'ensemble de ce projet est d'un aspect un peu froid.

Le projet n° 24 représente Lamartine tenant une plume de la main droite et des feuillets de papier de l'autre main. Au bas du piédestal un petit génie s'exhausse sur la pointe des pieds pour atteindre le nom de *Lamartine* gravé sur le socle et l'entourer d'une couronne de laurier. Cette idée est assez heureuse.

Voici le résultat du jugement de ce concours :

1er prix (3,000 francs) au projet n° 23, M. Falguière, statuaire, et M. Scellier, architecte.

2e prix (2,000 fr.) au projet n° 7, M. Roubaud jeune, statuaire.

3e prix (1,500 fr.) au projet n° 16, M. Carrier-Belleuse, statuaire, et M. Dablin, architecte.

4e prix (1,000 fr.) au projet n° 24, MM. Boisseau et Amy, statuaires, et de Reboul, architecte.

On nous dit qu'il a été question d'éliminer le projet de M. Carrier-Belleuse comme s'étant écarté du programme, mais que sur l'observation que la plupart des concurrents se trouvaient dans le même cas, il a été maintenu, mais n'a obtenu que le 3e prix. Nous le pressentions.

L. Auvray,
Statuaire.

NOUVELLES.

*** On annonce que l'aile droite du palais de l'Institut, qui borde le quai Malaquais, est destinée à recevoir la riche et curieuse collection léguée par Mme de Caën.

Le local de ce nouveau Musée prendra le nom de *Musée de Mme de Caën.*

On se rappelle que Mme de Caën ne s'est pas contentée de donner un musée à l'Institut; elle a aussi laissé une dotation perpétuelle, destinée à venir en aide, pendant un temps limité, aux pensionnaires de Rome, qui, après avoir terminé toutes leurs études, ont encore à lutter bien souvent contre les difficultés de la vie. En acceptant cette protection, les artistes s'engagent à doter le Musée d'une de leurs œuvres. Ce sont eux naturellement qui décoreront les murs et les plafonds.

*** La grande galerie du bord de l'eau, au musée du Louvre, ne tardera pas à être livrée au public dans toute sa magnifique étendue. La portion à laquelle on travaille depuis près de trois années va s'ouvrir enfin. Les peintres mettent en ce moment la dernière main aux décorations du plafond, tandis que les menuisiers et les serruriers terminent les travaux d'appropriation des nouvelles salles, destinées, comme on sait, à recevoir un grand nombre de tableaux des maîtres, qui jusqu'ici n'avaient pu trouver place dans les galeries peuplées de chefs-d'œuvre. Les murailles, peintes en noir à hauteur d'appui, sont revêtues jusqu'à la voûte d'une couleur rouge foncé; des filets d'or encadrent les peintures des plafonds, à l'ornementation desquels Carrier-Belleuse a puissamment contribué.

La galerie qui va s'ouvrir partira du pavillon occupé autrefois par le service des écuries impériales pour franchir le pavillon Lesdiguières et aboutir au guichet de La Trémouille. La longueur de l'ensemble des salles, à partir du salon carré, sera de plus de 700 mètres en ligne droite.

Les tableaux de l'école flamande ont déjà pris place dans deux des nouvelles travées, et les trois salles qu'ils occupaient au second étage dans l'aile dite de Saint-Germain, aujourd'hui vacantes, sont destinées à recevoir les œuvres des peintres français morts depuis 10 ans, et qui figurent encore au Luxembourg; tels que : Devéria, Delaroche, Delacroix, Heim, Horace Vernet, Ingres, etc.

Nous ne quitterons pas les galeries du Louvre sans parler des quatre statues égyptiennes en bois sculpté qui viennent d'être récemment acquises et exposées.

Trois de ces statues appartiennent à l'art égyptien des premières dynasties; la plus importante rappelle, par la largeur du

travail, l'admirable statue de même matière que le vice-roi d'Égypte avait envoyée à Paris, lors de l'exposition universelle de 1867. On ne peut évaluer à moins de 30 siècles avant l'ère chrétienne l'âge de ces monuments que jusqu'ici le musée de Boulacq, au Caire, était seul à posséder.

La quatrième des statues acquises par le Louvre appartient à une époque plus récente. Elle a mieux conservé que les trois premières la couleur dont elle était revêtue; mais elle témoigne de l'abandon des grandes traditions de l'art primitif égyptien sous les dynasties plus voisines de notre ère.

⁂ La direction des Beaux-Arts a inauguré, le 20 août, le nouveau musée Indo-Chinois, installé à Compiègne dans la salle des gardes du palais. Ce musée consiste en une très-belle collection de monuments de sculpture et d'architecture rapportés de l'Indo-Chine par M. le lieutenant de vaisseau Delaporte, à la suite d'une mission d'exploration des anciens monuments en Cambodge, dirigée par ce jeune officier.

Le palais de Compiègne contient en outre quelques antiquités gallo-romaines qui ont été transportées de l'Orangerie dans la salle d'armes, et une intéressante galerie de tableaux.

Le nouveau musée est d'autant plus intéressant qu'il comble une grande lacune existant dans nos collections, où l'art indou n'était pas représenté.

L'Angleterre, plus avancée que nous sur ce point, possède, dans la galerie royale d'Albert Hall, à South Kensington, une collection apportée des pays indiens par le docteur Leitner, qui comprend, entre autres choses, 1,000 médailles et monnaies, et 184 sculptures.

Le nouveau musée contient 87 pièces de sculpture et d'architecture, sans compter des moulages et des inscriptions, et est désigné sous le titre de « *musée Kmer*. » Il sera ouvert au public les dimanche, mardi, jeudi, samedi de chaque semaine.

⁂ M. Donaldson, l'architecte anglais, bien connu du monde savant, étant de passage à Paris ces jours derniers, a visité les travaux de restauration du Théâtre-Lyrique. Il s'est retiré en félicitant M. Davioud de l'heureux effet décoratif obtenu par le mélange et l'alternance des ors de nuances différentes, ainsi que de la belle tenture du foyer qui est appelée à faire sensation.

LUCIUS.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

Je suis bien en retard pour parler de *Sainte Cécile et de la Société romaine au* II*e siècle*, par Dom Guéranger, une de ces magnifiques publications d'art dont la maison Didot a le secret. Mais ce n'est pas un livre d'un moment, destiné à être bientôt oublié; c'est un ouvrage qui restera, et dont, par conséquent, il est toujours temps de rendre compte.

Il y a quelques années déjà, l'éminent abbé des Bénédictins de Solesmes avait publié une vie de sainte Cécile d'après les Actes, injustement condamnés par les critiques du XVIIe et du XVIIIe siècle et auxquels il s'efforçait de restituer leur valeur. Depuis lors sont venues les grandes découvertes de de M. De'Rossi dans les Catacombes romaines, qui ont renouvelé l'histoire des premiers siècles de l'Église. Une des plus belles trouvailles du savant romain a été celle du tombeau primitif de sainte Cécile dans le cimetière de Calliste, tout aupres de la sépulture des Papes du IIIe siècle. A la lueur des documents nouveaux fournis par les fouilles, les Actes du martyre de l'héritière du nom des Cæcilii, l'un des plus glorieux de la Rome républicaine, ont pris une autorité toute nouvelle. Par des preuves décisives, M. De'Rossi est parvenu à déterminer la date où vécut et mourut la sainte, date certaine aujourd'hui et fort différente de celle qu'on avait admise jusqu'alors; et par là les circonstances de la vie de Cæcilia se sont trouvées replacées dans leur véritable milieu.

Dom Guéranger a voulu profiter de ces lumières nouvelles, et il n'a pas hésité à refaire entièrement son livre. Il a raconté à nouveau, avec un charme infini de style, la vie et le martyre de sainte Cécile, l'une des plus belles et des plus touchantes histoires qu'offre la vie des Saints, et il en a pris occasion pour tracer un tableau complet de la vie de l'Eglise primitive. La naissance éclatante et la haute position sociale de cette héroïne chrétienne donnèrent à son supplice une importance tout à fait à part, que l'Église chrétienne n'a jamais oubliée. Le savant bénédictin rattache donc avec raison son histoire à l'ensemble des ingénieuses recherches au moyen desquelles M. De'Rossi a montré l'adoption nouvelle par une partie des familles de la haute aristocratie sénatoriale bien plus tôt qu'on ne se l'imaginait jusqu'à lui. Il relie la Cæcilia martyre aux générations antérieures des Cornelii, des Flavii, des Cæcilii, chrétiens que la critique du restaurateur de l'archéologie ecclésiastique a rendus à la lumière.

En même temps, Dom Guéranger, voulant donner au lecteur une idée complète de l'ensemble des découvertes récentes de cette branche de la science des antiquités, résume les données principales maintenant acquises sur l'art et le symbolisme des Catacombes. C'est bien un peu artificiellement qu'il en introduit le tableau dans son livre; mais il le trace de main de maître, avec autant de clarté que d'érudition. Enfin, après avoir raconté la mort de Cécile, il suit, au travers des siècles, les phases de son culte et les inspirations qu'y ont puisées les plus grands artistes dans le Moyen Age, à la Renaissance et même jusqu'à nos jours. Ce n'est pas la partie la moins intéressante de l'ouvrage, et de magnifiques gravures servent ici de commentaire vivant au texte.

En effet, les éditeurs ont déployé, dans la publication de ce beau livre, autant de luxe que de goût. On ne pouvait rien faire de mieux réussi comme produit de la librairie d'art, et la maison Didot peut justement s'en enorgueillir. C'est un ouvrage qui a sa place dans toutes les bibliothèques d'amateur. Véritable œuvre d'art à tous les points de vue, il plaira à tous ceux qui ont le goût du beau, et la lecture en est aussi instructive qu'édifiante.

F. LENORMANT.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche 49-50. — Table trouvée dans les fouilles de Pompéi et dessinée par M. Moyaux avec une science merveilleuse. Chacune des faces de ces pieds de table est dissemblable, et dans le prochain numéro nous en donnerons les détails complémentaires. Nous avons dit pieds de table, car, en effet, la table elle-même n'existe plus, et celle donnée dans ce dessin n'est qu'une restauration. On remarquera sur le plan une ouverture circulaire qui était sans nul doute occupée par une fontaine, car elle communique avec un puits placé dans un des angles.

Planche 51-52. — M. Lafollye, aujourd'hui architecte du château de Compiègne, a construit cette église alors qu'il était architecte du département des Basses-Pyrénées. C'est un fort intéressant exemple d'architecture polychrôme dont les coupes surtout sont très-curieuses au point de vue de l'effet architectonique obtenu par le mélange de pierres blanches et bleues. Nos abonnés en pourront juger incessamment.

Planche 53. — M. Bourdais a construit, rue du Cygne, une maison fort intéressante dans laquelle il accuse franchement les linteaux de fer masqués ordinairement par les revêtements de maçonnerie. Il a puisé ainsi, dans cette nécessité de la construction, un motif de décoration qui offre, pensons-nous, de puissantes ressources à l'architecte. Nous donnons aujourd'hui le détail de la construction de l'un de ces linteaux.

Planche 54. — Le titre de cette planche porte avec lui son son enseignement. Toutefois, on ne saurait trop signaler le bel effet architectonique de la galerie à jour qui couronne la porte et dont l'abandon paraît général dans notre style religieux moderne. Aujourd'hui que Notre-Dame de Paris est complétement démasquée, on est frappé de l'étonnante puissance décorative de ce genre de galerie qui, dans cette magnifique cathédrale, n'est plus qu'une série d'arcatures ornées de grandes figures en ronde-bosse. C'est un bon exemple à suivre pour les architectes de monuments religieux.

J. BOUSSARD.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET Cie, A SAINT-GERMAIN.

SOMMAIRE DU N° 10.

M. DE CUMONT

ET

L'ECOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS.

Le discours de M. de Cumont. — Création d'un cours de littérature à l'Ecole des Beaux-Arts. — Les artistes illettrés. — La jeunesse sous la Restauration et celle d'aujourd'hui. — Résultat que peut avoir le cours de littérature. — Les diplômes de capacité au professorat. — Agrandissement du palais de l'École des Beaux-Arts



L'EXPOSITION, à l'École des beaux-arts, des peintures que M. Paul Baudry a exécutées pour le foyer de l'Opéra est close depuis le 15 de ce mois, mais nous ne devons pas quitter le palais de la rue Bonaparte sans dire un mot d'un fait important pour l'avenir de l'École, et auquel on n'a pas donné toute l'attention qu'il mérite : nous voulons parler du discours que M. de Cumont, ministre des beaux-arts, a prononcé à la distribution des prix aux élèves de l'École et aux artistes exposants du Salon de 1874.

Après avoir constaté que, sous le rapport de l'éducation technique, l'enseignement de notre École spéciale des beaux-arts laissait aujourd'hui peu à désirer, et rappelé les nombreuses améliorations réalisées en 1864, entre autres les cours d'histoire et d'esthétique rendus obligatoires, le ministre a dit : « Plus nous irons, plus on reconnaîtra l'utilité de ces cours, plus on verra quel précieux appui ils offrent à l'inspiration et au génie des artistes. »

Rien n'est plus vrai, et il n'est pas un de nous qui n'en signale chaque année les résultats à l'exposition des concours du prix de Rome. Mais M. de Cumont voudrait plus encore : « Tout n'est pas fait, a ajouté le ministre, mais tout ne peut se faire à la fois. Je voudrais, je l'avoue, si la chose était possible, eu égard à l'exiguïté de notre budget des beaux-arts, je voudrais que l'on pût y joindre un cours de littérature, afin de rendre tous nos artistes, dont la supériorité est incontestable dans l'art qu'ils professent, également distingués par leur savoir historique et littéraire... »

M. de Cumont parlait là de combler une lacune si souvent signalée que nous ne pûmes nous empêcher de l'interrompre par nos bravos. Mais tandis que nous applaudissions à un projet aussi sensé, aussi indispensable à l'achèvement de l'éducation artistique, d'autres auprès de nous trouvaient que c'était aller trop loin ; qu'un artiste n'avait que faire d'esthétique et de littérature ; pourvu qu'il sache faire une bonne figure, voilà tout ce qu'il lui faut. Tous ces cours qui n'existaient pas de notre temps, disaient nos voisins, fatiguent les élèves, leur font perdre un temps précieux qui devrait être donné tout entier à l'étude du dessin. Que de peintres célèbres savaient à peine signer leur nom ! Cela les a-t-il empêchés de faire de la belle peinture ?

Cette opinion est malheureusement trop répandue dans les ateliers et dans le public ; trop de personnes croient encore que l'instruction technique suffit à l'artiste, que du moment qu'on sait dessiner et peindre, qu'on sait le métier enfin, on n'a plus rien à apprendre. C'est ainsi qu'un jeune artiste nous disait un jour, à l'appui de cette thèse : — Mais, je vous assure, monsieur, que les peintres, les sculpteurs, les architectes de talent que je connais ne lisent pas, n'ouvrent jamais un livre ni une revue. — Cela se peut, reprîmes-nous ; mais il y a peintre et peintre, comme il y a fagot et fagot ; il y a gens de métier et gens d'imagination ; il y a artiste de talent et artiste de génie. L'artiste doué d'imagination a soif d'instruction, il est insatiable de connaissances ; plus il sait, plus il sent le besoin de connaître encore. Mais l'être dépourvu d'imagination restera un homme de métier qui, à force de persévérance, pourra arriver au talent d'exécution, mais son esprit inculte ne produira que des œuvres sans idée, sans poésie : si c'est un peintre, sa petite toile représentera une femme qui dort ou un homme qui fume ; si c'est un sculpteur, il croira représenter le désespoir par la statue d'un homme assis paisiblement sur le gazon (1). Enfin si, étant architecte, il est indifférent aux productions artistiques et littéraires, il pourra devenir un habile constructeur, mais jamais il ne sera un artiste, car un esprit qui n'est pas fécondé en se mettant en communication avec l'humanité tout entière, par l'étude de ses manifestations intellectuelles, tombe bien vite de l'abaissement de la pensée à l'abaissement de l'art. Au siècle dernier, il s'est trouvé, dans la peinture du genre familier, des maîtres illettrés, mais on sait qu'à toutes les époques, les maîtres du grand art cultivèrent tout à la fois l'art, la science et la littérature, et pour n'en citer qu'un, Michel-Ange ne s'est-il pas montré grand peintre, grand sculpteur, grand architecte, poëte et ingénieur militaire ? Est-ce que de nos jours les grands artistes sont restés étrangers aux travaux littéraires ?

Cette indifférence qu'on affiche généralement pour les lettres n'a, selon nous, rien d'inquiétant ; c'est un des traits de notre caractère enthousiaste si facile à entraîner dans telle ou telle voie. Il est de mode aujourd'hui de dédaigner la poésie, la littérature, comme sous la Restauration il était de mode, au contraire, d'affecter le goût des études classiques. A cette époque les jeunes gens avaient toujours leurs poches bourrées de livres ; on lisait en marchant dans les rues, dans les promenades, on lisait en mangeant au restaurant, au théâtre pendant les entr'actes, on lisait en se couchant. La jeunesse de 1816 était avide d'instruction, elle se passionnait pour les auteurs de l'antiquité, pour les poëtes anglais, espagnols et allemands, surtout pour les écrivains du Moyen âge,

(1) Musée du Luxembourg.

restés si longtemps inconnus. Cette époque fut une véritable renaissance des lettres trop négligées pendant la révolution de 93 et pendant les vingt ans de guerres suscitées par l'Europe coalisée contre la France ; ce fut le beau temps de Chateaubriand, de Casimir Delavigne, de Béranger, de Lamartine et de Victor Hugo, dont la politique fit depuis un pamphlétaire. La génération actuelle n'est pas moins avide de lectures, mais, depuis 1830, entraînée par le courant à la mode, elle ne recherche que les pamphlets, elle ne lit que les journaux qui s'occupent de politique. Ce régime irritant qui dure depuis quarante-quatre ans, qui n'a produit que haines et ruines, commence à fatiguer ; tout le monde sent le besoin de changement, besoin si indispensable à notre tempérament, et l'on saisira la première occasion pour se retremper dans l'étude des belles-lettres. Cette occasion, le projet de M. de Cumont peut la faire naître. Le cours de littérature, qu'il se propose de créer à l'École des beaux-arts, y est certainement un acheminement, car en voulant « que l'artiste de talent se distingue également par son savoir historique et littéraire, » le ministre répand forcément le goût des lettres dans une partie importante et influente de la population.

M. de Cumont a annoncé ensuite que l'an prochain des diplômes seront distribués à la suite d'un concours spécial qui embrassera toutes les facultés enseignées à l'Ecole. L'institution de ce diplôme donne à l'enseignement du dessin des garanties, en créant au siége des études une pépinière de professeurs auxquels les établissements publics pourront faire appel en toute assurance. Voilà une fondation désirée depuis bien longtemps et destinée à rendre bien des services en province, où les écoles de dessin laissent tant à désirer sous tous les rapports.

Enfin M. le ministre a terminé ainsi : « Je voudrais agrandir le local de l'Ecole des beaux-arts. Je le désire beaucoup. Je ferai étudier la question, et une impossibilité budgétaire pourra seule m'empêcher de donner à notre bel établissement l'extension qu'il réclame. »

Si nous sommes bien informé, il s'agirait d'arriver à obtenir, par voie d'échange, les corps de bâtiments qu'occupe le Mont-de-piété, lesquels, comme ceux de l'Ecole des beaux-arts, faisaient autrefois partie du couvent des Petits-Augustins.

Que M. de Cumont parvienne à réaliser ces bonnes intentions, et son nom sera inscrit comme l'un des bienfaiteurs de notre Ecole nationale des beaux-arts.

Louis Auvray,
Statuaire.

PRATIQUE.

LES BOIS DE CONSTRUCTION (1).

Dans nos précédents articles sur ce sujet, nous avons rapidement décrit les diverses espèces de bois de charpente de sapins d'Amérique et de la Baltique communément employées dans la construction. Nous ajouterons peu de mots sur ces mêmes bois non débités, et nous ferons ensuite une description du bois débité en planches, solives, etc...

Choix du bois de charpente. — Le choix du bois d'après l'apparence qu'il offre lorsqu'il est en grume, demande beaucoup de pratique. Il s'ensuit que tout ce que nous pouvons faire ici, c'est d'indiquer en termes généraux les principaux caractères qui doivent fixer l'attention du constructeur.

Le bois de sapin dit « *couronne* » pourrait offrir d'excellentes qualités et montrer au sciage de nombreux défauts. Aussi doit-on examiner les extrémités des pièces de bois avec soin, afin de s'assurer si le cœur est sain ou gâté et s'il ne s'y rencontre pas de roulures ou des gerçures, car l'échantillon des planches que l'on obtiendrait lors du débit se trouverait diminué.

Si la pièce de sapin est saine au cœur, le bruit du mouvement d'une montre placée contre l'une des extrémités, ou un léger grattement pratiqué avec une épingle ou avec l'ongle sera très-distinctement entendu, en plaçant l'oreille à l'extrémité opposée. Si, au contraire, le bois est avarié ou défectueux, ce son ne se transmettra pas ou sera plus ou moins difficile à percevoir. Cette propriété de la transmission du son, quoique commune à tous bois de sapin, n'est point caractéristique de toutes les espèces ; et, dans bien des cas, elle sert à distinguer la cohésion des molécules ligneuses et les conditions de culture et de climat sous lesquelles l'arbre s'est développé.

Plus la qualité du bois de charpente est inférieure, plus les nœuds et autres défauts sont visibles. Les nœuds sont plus gros, plus grands et souvent morts, et dans ce cas il arrive souvent que le cœur du bois est mort aussi. Le cœur mou et inconsistant et un aubier trop volumineux sont également des signes d'infériorité aussi bien que l'irrégularité du cœur. C'est-à-dire qu'au lieu de suivre en ligne droite le centre de l'arbre, d'en être l'axe, il dévie tantôt d'un côté tantôt de l'autre. Ce défaut est très-visible sur la surface d'un tronc équarri ; car, il est alors facile de suivre le fil du bois courant en zigzag et montrant simultanément le cœur et l'aubier sur la même face de la pièce.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, il faut une grande habitude pour évaluer une pièce de bois de charpente à la simple inspection ; mais on peut s'aider beaucoup en n'omettant aucune occasion de vérifier soit par l'étude des marques usuelles, soit d'une tout autre manière la catégorie dans laquelle la pièce a été classée dans les entrepôts ou les grands chantiers d'exportation. En observant alors soigneusement l'apparence générale du fil du bois et l'absence ou la présence de défaut sur les faces et les extrémités des poutres, on arrive à connaître la matière. Lorsqu'on a la bonne fortune de rencontrer un lot composé de pièces appartenant à des catégories différentes, il ne faut pas négliger de comparer les divers caractères.

Une marque qui mérite de fixer l'attention du constructeur est celle du volume.

Le cube tel qu'il est pris dans les docks et inscrit sur les

(1) Voir nos 6, 7 et 8 (année 1874), pages 103, 125 et 134.

registres est grossièrement estampé sur une des faces de chaque poutre vers le milieu de la longueur d'après le système suivant :

X = 10. ⫽V = 25. ⫽VIII = 43. ⫽⫽II = 57.

Si la ligne oblique inférieure du dernier nombre ci-dessus eût croisé la troisième ligne verticale au lieu de s'y arrêter, comme cela est indiqué dans la figure, ce signe eût signifié 67 au lieu de 57.

Il ne faut pas oublier que ces chiffres expriment des pieds cubes (mesure anglaise) ; aussi il nous a paru intéressant de donner la méthode de cuber le bois non débité en Angleterre, telle qu'elle est décrite dans *The architect* (page 227). « A Londres, l'aire sectionnaire du bois équarri est mesurée au moyen des *calipers* de la douane ou de la reine. Mais à Dublin, à Glascow et dans les autres ports d'Angleterre et d'Amérique, c'est au moyen de la corde que le mesurage a lieu, c'est-à-dire, en entourant la pièce avec une corde, et en prenant le carré du quart de la longueur de la corde. Naturellement le mesurage à la corde ne peut être appliqué avec exactitude qu'à des pièces carrées, quoiqu'on l'applique également aux pièces de bois en grume ; mais, dans ce cas, on doit mesurer le tronc en deux ou trois places différentes et prendre la moyenne ; puis déduire du total l'épaisseur moyenne multipliée par 3 et faire le carré du quart de ce qui reste pour obtenir l'aire sectionnelle de la pièce de bois.

La tare accordée pour l'écorce varie suivant les usages des localités, 3 pouces ($3 \times 0^m,0254 = 0,072$ soit 0^m0760) est un chiffre fixé et admis pour cette déduction.

Pour trouver le cube d'une pièce ronde dépouillée de son écorce, il faut prendre le cinquième (1/5) de sa circonférence moyenne carrée et multiplier par 2 fois la longueur. Cette méthode donne la vérité à 1/2 pour cent près.

Lorsqu'on fait usage des *calipers*, on néglige les fractions au-dessous de 1/2 pouce pour la largeur, et on ne compte pas celles moindres de 6 pouces pour la longueur. Ainsi, une pièce de 12 pouces 3/4 et de 13 pouces 1/4 de côté sur 30 pieds 9 pouces, ne sera portée que comme ayant 12 pouces 1/2 sur 13 pouces et 30 pieds 6 pouces. »

C. Amaury,
ingénieur civil.

(A suivre.)

CONCOURS

La ville de Toul ayant ouvert un concours public pour l'érection d'un monument à la mémoire des victimes du siége, le jury vient de terminer l'examen et le classement des projets envoyés par divers artistes. Il a choisi pour l'exécution et classé avec le n° 1 le projet présenté sous la devise : *L'architecture n'est pas une construction que l'on décore, mais une décoration qui se construit.*

L'auteur du projet adopté est M. Jules Adeline, architecte à Rouen

CONCOURS DE L'ÉGLISE DU SACRÉ-CŒUR.

(Suite du rapport (1)).

M. Duc passe en revue les qualités et les défauts des projets de MM. Abadie (1er prix), Davioud et Lameire (2e prix), Cazaux (3e prix), Douillard frères (n° 4), Bernard et Tournade (n° 5), Coisel (n° 6), Moyaux (n° 7), Roux (n° 8), Raulin et Dillon (n° 9), Pascal (n° 10).

« Après l'exposé motivé qui vient d'être donné des dix projets primés, en se conformant aux conditions du programme, le jury pense qu'il est convenable de rendre compte des raisons qui l'ont engagé à distinguer cinq autres projets, bien que le programme ne lui en ait pas donné la mission.

« Le jury a pensé qu'en présence d'une réunion aussi remarquable d'œuvres intéressantes, cette extension toute honorifique ne pourrait être qu'accueillie avec plaisir, soit par les concurrents qui ont approché des récompenses officielles, soit par MM. les membres du Comité qui a organisé le concours.

« Ces cinq projets sont par ordre de préférence :

« M. Letz (1re mention), M. Crépinet (2e mention), M. Leclère (3e mention), MM. Magne père et fils (4e mention), M. Mayeux (5e mention).

« Après ce compte rendu du classement des quinze projets qui ont mérité la faveur du jury, en ne considérant que la question artistique, la tâche du rapporteur ne serait pas remplie si elle omettait de parler de la question des devis, de leur plus ou moins sérieuse étude, comme aussi de leur éloignement ou rapprochement du chiffre indiqué par le programme.

« Le jury a tenu compte, dans une certaine mesure, des estimations de dépenses qui accompagnent les projets, mais en même temps il a jugé que l'examen de cette question n'avait une importance très-sérieuse que pour le projet désigné pour le premier prix et peut-être pour l'exécution. Il importait, en effet, de bien savoir si l'estimation de son devis concordait soit avec le tracé du projet, soit avec les prévisions du programme, et si enfin ce travail était régulier et consciencieux.

« Les devis des projets les plus intéressants ont donc été revisés, pour fournir aux membres du jury les éléments qui pouvaient influencer leur appréciation des projets.

« Le jury a vu avec plaisir que la somme prévue pour le projet de M. Abadie, désigné pour le premier prix, ne s'écarte pas sensiblement du chiffre des sept millions fixés par le programme, et qu'en tout cas il est loin d'atteindre les chiffres d'autres projets, d'ailleurs intéressants, mais dont la dépense s'élève jusqu'à treize millions.

« On voit donc dans ce fait une nouvelle preuve sérieuse de la conscience et de l'experience de l'architecte, et ces qualités ne doivent pas être une des moindres causes de la confiance qu'on pourra lui accorder pour le charger d'une opération aussi vaste que difficile.

« Au moment de terminer ce long exposé des opérations du jugement de ce mémorable concours, le jury, frappé du nombre et du mérite des œuvres qui y ont été apportées et

(1) Voir n° 9, page 148.

appréciant la valeur des travaux remarquables qui s'y distinguent, frappé d'autre part de la modeste rémunération accordée comme récompense aux sept projets primés en dehors des trois prix; considérant aussi que l'ensemble des travaux des concurrents, dont profite l'œuvre du Sacré-Cœur, représente une somme qu'on peut certainement estimer à 400,000 francs;

« Le jury, disons-nous, émet le vœu que la somme de 1,500 francs, fixée par les conditions du programme pour chacun des sept projets primés, soit portée à 2,000 francs, et en même temps qu'il soit accordé à chacun des cinq nouveaux projets mentionnés honorablement la somme de 1,200 francs à titre d'indemnité.

« La somme de 3,500 francs, total de la première part, ajoutée à la seconde qui est de 6,000 francs, ne formerait en total qu'une somme de 9,500 francs, comme nouvelle charge des dépenses du concours.

« Le jury ose espérer que le Comité de l'œuvre, en s'associant à ces sentiments aussi justes que généreux, voudra bien accueillir cette proposition comme un témoignage de son estime et de sa haute satisfaction pour les œuvres des nombreux artistes qui ont répondu à son appel.

Le Rapporteur du Jury,
Duc.

« C'est avec un vif et profond regret que le Comité de l'*Œuvre du Vœu national au Sacré-Cœur* s'est décidé à ne point accepter la proposition relative à l'augmentation du chiffre et du nombre des indemnités contenue dans la dernière page du rapport si remarquable qui précède. Rien n'eût été plus agréable aux membres du Comité que de déférer aux désirs manifestés à cet égard par les juges du concours, qui, en faisant preuve de tant de lumières dans leur jugement et en prêtant à l'œuvre un concours si bienveillant, ont mérité toute la gratitude du Comité.

« Il ne lui a pas paru cependant qu'il lui fût permis de déférer à ce vœu, quelque considérables que fussent les raisons qui l'appuyaient et quelle que fût l'autorité des hommes éminents qui le présentaient.

« Le programme du concours, délibéré avec le plus grand soin par la commission artistique très-compétente qui en a arrêté les bases et les conditions, y compris celles relatives aux primes et aux indemnités promises aux auteurs des projets qui seraient désignés et classés par le jury, formait une véritable convention entre la caisse de l'Œuvre et les artistes qui ont bien voulu se présenter au concours. Et il faut bien reconnaître que ces conditions avaient été équitablement et convenablement pondérées, puisque d'une part elles ont été librement acceptées par un si grand nombre d'artistes, et que d'autre part le concours a produit de si brillants résultats.

« Substituer après coup et arbitrairement aux conditions de ce contrat libellé par les hommes les plus compétents d'autres conditions plus avantageuses aux artistes, mais plus onéreuses pour la caisse de l'Œuvre, c'eût été, on l'a craint, méconnaître une convention librement acceptée, sans y être suffisamment autorisé par le mandat d'administrateur des deniers de l'Œuvre confiés par S. Em. le cardinal archevêque et par les souscripteurs à la gestion du Comité.

« Pour le Comité,

« Le Secrétaire.
« H. Rohault de Fleury. »

CONCOURS OUVERT POUR UN MONUMENT A A. MÉREAUX,

Compositeur de musique, professeur et critique musical,
chevalier de la Légion d'honneur.

Nous recevons du comité de souscription communication de la note suivante:

« Le comité fait appel à tous les architectes, pour la construction d'un monument à élever, dans le cimetière Monumental de la ville de Rouen, à la mémoire de A. Méreaux.

« Le terrain, offert par la ville de Rouen, présente une surface de 10 mètres, à prendre au gré de l'architecte, à la condition, toutefois, que le caveau soit disposé pour recevoir deux sépultures.

« La ligne de façade est de niveau.

« Le terrain, sur sa profondeur, offre une pente de 21 centimètres par mètre.

« Chaque concurrent devra fournir :

« 1° Un plan de terre, à l'échelle de 2 millimètres;

« 2° Une élévation et une coupe, à l'échelle de 10 centimètres pour mètre;

« 3° Une maquette en plâtre à la même échelle;

« 4° Un devis descriptif et estimatif de la dépense;

« Toutes ces prescriptions sont de rigueur, et tout projet non conforme sera écarté du concours.

« Le comité met à la disposition des concurrents une somme de *cinq mille francs.*

« La nature et le choix des matériaux sont abandonnés aux concurrents, mais le comité prescrit absolument l'emploi de roches dures, son but étant d'obtenir un monument de longue durée.

« Les concurrents sont prévenus que les bustes et médaillons ne seront pas admis.

« Les devis seront examinés avec soin, attendu que le monument devra être exécuté à forfait, pour la somme de *cinq mille francs.*

« Le délai pour la présentation des projets est fixé au 30 novembre.

« Ils devront être adressés *franco* chez M. Caron, vice-président du comité, rue Beauvoisine, n° 8, à Rouen.

« Chaque projet devra porter une épigraphe, laquelle sera reproduite sur le pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur.

« Tout concurrent qui se fera connaître sera exclu du concours.

« Il y aura exposition publique.

« Le jury chargé de se prononcer sur le choix des lauréats sera désigné par le comité.

« Récompenses :

« 1er prix, l'exécution du travail et une médaille d'or, attendu qu'il n'est pas accordé d'honoraires;

« 2e prix, une médaille d'argent;

« 3e prix, une médaille de bronze.

« Les projets primés resteront la propriété du comité.

« Aussitôt après le compte rendu du jury, les concurrents seront invités à retirer, à leurs frais, leurs projets. Cette invitation aura lieu par la voie des journaux.

« *Le Président du Comité*,

« L. DAUTRESME. »

Cette nouvelle rédaction satisfait en partie les réclamations que nous avons formulées dans le dernier numéro.

CONCOURS POUR LE MONUMENT DE SAINTE GERMAINE DE PIBRAC, A TOULOUSE.

Un concours qui n'était pas dépourvu d'intérêt est celui ouvert par la ville de Toulouse pour l'érection d'un monument à sainte Germaine de Pibrac. Ce concours avait lieu entre les statuaires toulousains, et il faut reconnaître que quelques-uns ont un nom dans l'art contemporain, tels MM. Falguière, Menier, Idrac, Marqueste, etc... Le 1er juillet avait été fixé pour la date de la clôture; et, on ne peut dire pourquoi, cette date a été reculée de quinze jours au dernier moment. — C'était cependant introduire une *irrégularité*, pour ne pas dire *illégalité*, au début des épreuves, puisque *six* des concurrents avaient déjà envoyé leur maquette. Il est vrai qu'entre enfants des bords de la Garonne, le népotisme aidant, ce fait serait passé inaperçu; mais les irrégularités n'en sont pas restées là; car le projet primé exigeait pour son exécution une dépense de 200,000 francs, supérieure à 140,000 francs à celle fixée par le programme, et par ce fait devait être mis *hors concours*.

Voilà pourquoi les salles du Capitole ont retenti des plaintes et des récriminations des artistes toulousains et que leur écho trouve place dans nos colonnes.

Nous empruntons au *Progrès libéral de Toulouse* l'examen et la critique des projets exposés.

« Les concurrents étaient au nombre de sept, tous enfants de Toulouse : telle était la condition du programme. Mais quelques sculpteurs ont demandé la collaboration d'architectes pour le dessin du monument destiné à abriter ou à accompagner leurs statues; et voilà pourquoi plusieurs journaux ont nommé plus de sept artistes. Mais, en fait, le jury n'a à juger que sept travaux.

Deux concurrents nous paraissent avoir manqué aux premières conditions du programme. Ils ont caché littéralement leurs statues de sainte Germaine dans le monument qui doit l'abriter. C'est M. Ponsin Andarahy et M. Chabou avec lequel a collaboré M. Brefeil comme architecte.

M. Ponsin a conçu son monument sous la forme d'une rotonde fermée par en haut, de forme grecque, et soutenue par de vigoureuses statues, qui dépassent de beaucoup les proportions de la statue de sainte Germaine placée derrière elles, au centre du monument. On a de la peine à la voir; elle disparaît presque comme un accessoire. C'est déjà un grand défaut. Mais que dire du choix du style? Était-ce bien à la Grèce qu'il fallait demander un modèle? Était-ce bien aux frises du Panthéon que l'on devait emprunter l'ordonnance des bas-reliefs qui sont placés à la base d'un monument élevé à la gloire d'une jeune bergère chrétienne vivant au XVIe siècle? L'œuvre de MM. Chabou et Brefeil a la forme d'un clocheton gothique élancé, élégant; mais la statue de la sainte disparaît également dans ce petit édifice. Non-seulement l'expression du visage ne pourrait pas être appréciée, mais le corps tout entier est absorbé, caché par son entourage. Et quand on parvient à découvrir la statue, l'on constate d'ailleurs qu'elle a peu de mouvement : sainte Germaine est droite et calme, pressant sa houlette sur sa poitrine.

M. Moulins a compris tout autrement l'ordonnance de son travail. C'est d'abord un piédestal lourd, massif; au-dessus, quatre anges aux pieds de la sainte, et puis enfin, la sainte elle-même levant au ciel la main droite. La figure manque d'inspiration; et, même exécutée en bronze ou en marbre, de grandeur naturelle, cette statue garderait toujours le caractère d'une vraie statuette.

Bien différent est le travail de M. Falguière, auteur déjà d'une sainte Germaine en bronze. Avec M. Pujol, architecte, il a composé un monument gothique, en forme de baldaquin, très-riche, très-élevé, sur de nombreuses marches, d'où s'échappent des fontaines jaillissantes. Les connaisseurs estiment que la dépense s'élèverait à 150 ou 200,000 francs; et le programme dit formellement qu'il ne faut pas dépasser 60,000 francs. Quant à la statue, évidemment elle est d'un maître, et cependant son expression générale ne saisit pas de suite le spectateur. Elle est à genoux; prie-t-elle? Non, son visage est trop froid. Monte-t-elle au ciel? Non, les bras ne sont pas élevés vers lui, ils dépassent de très-peu l'horizontale. Veut-elle embrasser, dans une sainte étreinte, tous les pécheurs? Mais ce désir est-il celui d'une simple bergère?

On ne saurait refuser une mention des plus honorables au travail de M. Fabre, sculpteur, en collaboration avec M. Fontanier, architecte. Ici, c'est une apothéose de la sainte, entourée d'anges nombreux qui la poussent et la soulèvent. Mais, outre que les détails de nu sont trop accusés dans une œuvre essentiellement religieuse, le groupe est bien compliqué et paraît devoir être d'une exécution fort chère. Quelques détails aussi méritent, ce semble, d'être critiqués. Que font ces moutons placés sur des piédestaux aux coins du monument?

Ces diverses éliminations faites, il nous semble que nous sommes arrivé aux deux œuvres entre lesquelles les juges peuvent demeurer longtemps indécis : celle de M. Barthélemy, et celle de M. Laporte, sculpteurs, en collaboration avec M. Dupuy, architecte.

La statue de M. Laporte est abritée, elle aussi, sous un baldaquin, mais largement ouvert, très-aéré, porté sur quatre colonnes droites et bien posées. Là-dessous la statue est vraiment abritée, elle n'est ni absorbée, ni cachée. Les soubassements sont ornés de bas-reliefs en bronze reproduisant plusieurs scènes de la vie de la Bergère de Pibrac; et une grille entoure le développement de l'édifice. C'est une œuvre bien étudiée, harmonieuse dans ses proportions et qui pourra être

assez riche sans être trop coûteuse. L'attitude de la statue est fort expressive : la tête renversée, les cheveux épars, les bras rejetés en arrière, tout accuse une douleur poignante qui rappelle un peu la suprême agonie du Christ de Rubens. N'y a-t-il pas là un peu d'exagération romantique, et la vie de sainte Germaine, plus contrariée que torturée, justifie-t-elle pleinement un pareil débordement d'expression poignante? S'il y a là un défaut, il serait bien facile à corriger dans l'exécution.

M. Barthélemy s'est rattaché, comme M. Fabre, à l'idée de l'apothéose. La sainte est emportée au ciel ou, plutôt, elle est soutenue dans son élan par deux anges ; et le groupe est fort élégant. Mais, n'est-il pas trop régulier ? Les anges ne sont-ils pas trop grands de façon qu'ils écrasent la statue principale qui ne se détache pas assez d'eux ? D'autre part, ne craint-on point pour la solidité de ce groupe, qui forme une pyramide reposant sur son sommet ? Mais il y a bien du souffle dans cette œuvre. Libre, sous le ciel bleu, peut-être ce groupe se détacherait-il bien, en belles lignes, sauf quelques corrections à faire.

Le travail de M. Laporte est plus sage, mieux ordonné. Celui de M. Barthélemy a plus de mouvement. Que les juges choisissent : nous, nous serions embarrassé. »

Après *six semaines* de délibérations laborieuses (il y avait sept projets à classer), le jury reconnaissait que le projet de M. Falguière, classé premier, ne pouvant être exécuté pour la somme fixée par le programme (60,000 francs), il ne serait pas décerné de premier prix. C'est-à-dire que l'*exécution* du monument serait ajournée et qu'il serait alloué seulement une prime.

Nous nous demandons, devant de pareils résultats, si MM. Barthélemy, Laporte et Dupuy ont été suffisamment récompensés de leur labeur par la mention honorable qui leur a été décernée, et s'ils ne doivent pas éprouver quelque découragement à la suite de ce concours ?

L. DE V.

NOUVELLES.

⁂ L'Institut a gagné le procès que lui avaient intenté les héritiers de Mme de Caën, à propos du legs qu'elle lui avait fait.

La statue de la généreuse donatrice sera placée dans le vestibule du local, où seront déposées les collections léguées par elle.

⁂ Le 15 octobre a eu lieu à Bagneux, petit village des environs de Paris, l'inauguration du monument destiné à perpétuer le souvenir du brillant fait d'armes où a trouvé la mort M. le comte de Dampierre, l'héroïque commandant des mobiles de la Côte-d'Or.

Le monument, élevé sur le terrain de l'ancien cimetière, aujourd'hui place de Dampierre, affecte la forme d'un cône tronqué, ayant 3 mètres de diamètre inférieur et 1 mètre seulement à la base supérieure. Il repose sur un socle en pierre de Lorraine et est terminé par le buste du commandant de Dampierre.

Ce monument a été élevé par souscription sur l'initiative des habitants de Bagneux et de M. Leviaux, maire de cette localité. Les architectes sont MM. de Metz et Lalanne, et le buste est dû au ciseau de M. de Vasselot.

⁂ Il est question de faire une exposition du mausolée qui doit être érigé dans la cathédrale de Nantes, à la mémoire du général Lamoricière, et qui sera une des œuvres d'architecture sculpturale les plus considérables de notre époque. Le tombeau, élevé à l'aide d'une souscription ouverte dans le parti légitimiste ayant produit plus de 160,000 fr., fera pendant au tombeau de François II, œuvre de Michel Columb, le plus beau monument artistique de la cité bretonne. C'est l'œuvre de MM. Boitte, architecte, et Paul Dubois, statuaire.

Ce monument, qui est du style renaissance le plus pur, se compose d'une immense pierre tumulaire montée sur trois marches, un socle et un soubassement, le tout en marbre. Sur la pierre, le général est représenté couché, recouvert du drap mortuaire ; cette statue, qui est en marbre blanc, est grande une fois et demie comme nature.

Aux quatre angles du tombeau, sont quatre grandes statues assises, en bronze, représentant la Foi, la Charité, le Courage militaire et la Méditation. Au-dessous de la tête du général, un lion est sculpté dans le bas-relief, et sur les côtés sont des attributs et des scènes de la vie de Lamoricière.

Enfin, le tombeau est surmonté d'un dôme en marbre supporté par huit pilastres en marbre blanc et huit colonnes en marbre noir, partant du socle du tombeau.

⁂ M. Léon Dupré, architecte, qui a collaboré avec M. Aimé Millet aux monuments de Murger, de Baudin, de Dorian, etc., vient de terminer, en collaboration avec M. Ferru, le tombeau de Gustave Ricard, le célèbre peintre marseillais. Le monument, très-simple et d'un très-bel aspect, porte le buste en marbre blanc du peintre, sculpté par M. Ferru. Au-dessus est écrit : *lux perpetua luceat ei;* au dessous : « Venise en le perdant aurait porté le deuil » (Autan). — Plus bas : « Louis-Gustave Ricard, décédé le 23 janvier 1873, à l'âge de quarante-neuf ans. » — Ricard est enterré au cimetière du Nord, à Montmartre.

⁂ Le monument de Frédéric Soulié sera bientôt inauguré au cimetière du Père-Lachaise, entre ceux de Lachambaudie et de Boutin.

Ce monument est en granit de Belgique avec bronzes et médaillons en ronde-bosse de Clésinger.

Les sculptures sont dues au ciseau de M. Boland.

⁂ Très-prochainement aura lieu, au cimetière Montparnasse, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de M. Ortolan, le savant professeur de droit.

Ce monument se compose d'une pierre tombale surmontée d'une stèle en pierre d'un gris rose de 3 mètres de hauteur, et supportant un buste en bronze plus grand que nature du professeur de droit, revêtu de sa robe.

Dans la pierre de la stèle et sur la façade antérieure est encastrée une grande plaque de bronze qu'occupe dans toute sa hauteur une statue en relief de la Jurisprudence, inscrivant dans ses fastes le nom d'Ortolan.

Cette statue, qui est de grandeur naturelle, le buste d'Ortolan et le dessin du monument sont l'œuvre du sculpteur Schœnewerk.

*** Dans la séance du Conseil municipal de Paris du 13 octobre courant, a été votée, sur le rapport de M. Jobbé-Duval, une somme de 200,000 francs pour divers travaux de peinture, sculpture, gravure en médailles et taille-douce, à exécuter dans les monuments municipaux de la ville de Paris.

*** A propos de l'emprunt de la ville de Paris :

Les travaux d'architecture à terminer s'élèvent à une somme de 11 millions. La plus grosse partie de cette somme est absorbée par la reconstruction de l'Hôtel de Ville; vient ensuite l'achèvement des églises Notre-Dame-de-la-Croix, Saint-François-Xavier, Notre-Dame-des-Champs, des mairies des 12e, 13e, 15e, 16e et 20e arrondissements. Quant aux colléges Rollin et Chaptal, ils seront terminés au moyen des fonds déjà inscrits au budget de 1875.

Une somme de 13 millions sera employée en nouvelles constructions ou réparations, savoir:

Nouvelles constructions : Une Faculté des sciences sur les terrains du Luxembourg; un entrepôt définitif des liquides à Bercy; les bâtiments de l'École de médecine en façade sur le boulevard Saint-Germain prolongé.

Réparations ou restaurations aux églises Saint-Germain-l'Auxerrois, Sainte-Élisabeth, Saint-Nicolas-des-Champs, Saint-Médard, Saint-Nicolas-du-Chardonnet, etc. Réparations et agrandissements dans divers hôpitaux. Aménagements nouveaux de plusieurs marchés.

LUCIUS.

ARCHÉOLOGIE.

*** Les fouilles qu'on fait à Rome découvrent chaque jour des objets intéressants. On a trouvé dernièrement un très-beau buste, bien conservé, de l'impératrice Plotine, femme de Trajan. Il est déposé au musée du Capitole.

Voici, du reste, d'après l'*Italie*, un relevé des découvertes faites dans les fouilles de l'Esquilin, du 11 août au 20 septembre.

On a trouvé un groupe de sculpture appartenant au culte de Jupiter, avec la statue de cette divinité haute de 60 centimètres, et des bases votives dédiées à Jupiter par des marins de la flotte de Misène.

On continue à découvrir, dans cette partie de la nécropole de l'Esquilin qui s'étend entre la rue Porta-San-Lorenzo et la rue Merulana, des sépulcres fort anciens de la période étrusque-romaine. Ces sépulcres sont mêlés à des tombeaux de l'époque impériale contenant des urnes funéraires en marbre et des fragments de sarcophages, œuvres de bons artistes.

Dans le périmètre de l'ancienne villa Palombara on a mis à jour une tête de Vénus, de grandeur naturelle, parfaitement conservée et d'un excellent travail; on a également trouvé au même endroit une tête de Mercure, coiffée; un fragment de chapiteau en rouge antique, avec des incrustations de marbre de diverses couleurs.

Dans les fouilles que nécessitent les travaux qu'on exécute rue Babuina et rue Ripetta, on a découvert un vase en bronze d'une forme très-élégante; un sarcophage en marbre, long d'un mètre, avec des bas-reliefs représentant des génies et des inscriptions.

Enfin, devant les numéros 13 et 19 de la rue Babuina, on a mis à jour les restes d'une maison particulière, avec des murs en maçonnerie et un pavé de mosaïque blanc et noir, disposé en forme de figures géométriques.

*** La municipalité de Rome a pris depuis longtemps divers arrêtés d'après lesquels elle est propriétaire de toutes les trouvailles artistiques qui se font en fouillant le sol pour y établir les fondations des constructions nouvelles. Derrière la gare, dans le quartier des Thermes, dans la partie connue sous le nom de Macao, s'élève tout un nouveau quartier où se sont déjà établies les ambassades d'Angleterre, de Turquie et du Japon. M. Guglielmo Grant, l'un des chefs d'une des principales maisons de banque d'Italie, vient d'y construire un hôtel dans les fondations duquel ont été découverts d'énormes fragments de sculpture architecturale du plus beau travail : ces marbres, qui proviennent évidemment d'un temple, iront enrichir le musée du Capitole.

*** On vient de faire à Herculanum une découverte fort précieuse : c'est un buste de femme de grandeur naturelle en argent pur. Il est admirablement conservé. Au premier moment on crut n'avoir découvert qu'un buste de bronze comme il y en a tant parmi les ruines de Pompeï et d'Herculanum.

Les scories chargées de soufre qui l'entouraient l'avaient superficiellement altéré, et les sulfures d'argent qui s'étaient formés sur toute la surface lui donnaient l'apparence d'une figure noire, d'un métal commun : ce ne fut que lorsqu'on l'eut transporté au musée qu'un des conservateurs de ce musée, frappé de sa couleur, qui différait grandement de celle des divers bronzes, eut l'idée de le gratter : l'argent reparut aussitôt dans tout son éclat.

Ce superbe morceau d'art est le seul de son genre qui ait encore été découvert au pied du Vésuve; il pèse un plus de 29 kilogrammes.

Une vive discussion s'est élevée entre les savants pour décider s'il avait été coulé ou ciselé; mais la question semble tranchée en faveur de la première hypothèse.

Ainsi que son poids peu considérable le fait deviner, il est creux et par conséquent a dû être fondu. Il représente une fort jolie tête de jeune femme, mais on ne sait qui lui a servi de modèle, et sous ce rapport le champ est ouvert à toutes les hypothèses des érudits.

LÉGISLATION.

CONSTRUCTION DES TUYAUX DE FUMÉE DANS L'INTÉRIEUR DES MAISONS DE PARIS.

Le Préfet du département de la Seine,

Vu le décret du 26 mars 1852 portant, article 4, § 1er :

« Il (*le constructeur*) devra adresser à l'Administration « un plan et des coupes cotés des constructions qu'il projette « et se soumettre aux prescriptions qui lui seront faites dans « l'intérêt de la salubrité et de la sécurité publique ; »

Vu l'ordonnance du 11 décembre suivant sur les prescriptions à suivre dans la construction des tuyaux de cheminée ;

Vu l'arrêté préfectoral du 28 juillet 1873, qui institue une commission spéciale pour rechercher, étudier et proposer les modifications qu'il convient d'apporter aux règlements en vigueur concernant l'établissement des tuyaux de fumée dans l'intérieur des maisons ;

Vu le projet de réglementation présenté par la commission dont il s'agit

Arrête :

Article premier. — Il est interdit, d'une manière absolue, de pratiquer des foyers ou des conduits de fumée dans les murs mitoyens et dans les murs séparatifs de deux maisons contiguës, qu'elles appartiennent ou non au même propriétaire.

Art. 2. — Il est permis de pratiquer des conduits de fumée dans l'intérieur des murs de refend en moellons ayant au moins 40 centimètres d'épaisseur et dans les murs en briques ayant au moins 37 centimètres d'épaisseur, enduits compris.

Art. 3. — Les conduits de fumée engagés dans ces murs ne pourront être exécutés qu'en briques ou avec des matériaux en terre cuite pouvant se relier au moyen de harpes courtes et longues avec les matériaux constitutifs du mur.

Il est absolument interdit de se servir, pour cet usage, de boisseaux ou pots en terre cuite ou en plâtre, et de pigeonner ces conduits avec des moules dans l'intérieur des murs.

Art. 4. — Entre la paroi intérieure des tuyaux engagés dans les murs et le tableau des baies pratiquées dans ces murs, il sera toujours réservé un dosseret de maçonnerie pleine ayant au moins 45 centimètres d'épaisseur, enduits compris.

Cette épaisseur pourra être réduite à 25 centimètres, à la condition que le dosseret soit construit en pierre de taille dure ou en briques de bonne qualité.

Art. 5. — Tout conduit de fumée présentant une section intérieure de moins de 60 centimètres de longueur sur 25 centimètres de largeur devra avoir, au minimum, une section de 4 décimètres carrés ; le petit côté des tuyaux rectangulaires n'aura pas moins de 20 centimètres et le grand côté ne pourra dépasser le petit de plus d'un quart. Les angles intérieurs seront arrondis sur un rayon de 5 centimètres au moins, et ces parties retranchées seront comptées dans la section.

Art. 6. — Les tuyaux de cheminée non engagés dans les murs ne seront autorisés que s'ils sont adossés à des piles en maçonnerie ou à des murs en moellons ayant au moins 40 centimètres d'épaisseur, enduits compris, ou à des murs en briques ayant au moins 22 centimètres d'épaisseur ou, dans le dernier étage, à des cloisons en briques de 11 centimètres d'épaisseur.

Ils devront être solidement attachés au mur tuteur.

Ceux qui présenteront une section de 60 centimètres de longueur sur 25 centimètres de largeur pourront être en plâtre pigeonné à la main.

Ceux de dimensions moindres devront, à moins d'une autorisation spéciale, être construits soit briques, soit en terre cuite et recouverts en plâtre.

Art. 7. — L'épaisseur des languettes, parois et costières des tuyaux engagés dans les murs ou adossés ne pourra jamais être inférieure à 8 centimètres, enduits compris.

Art. 8. — Les tuyaux de cheminée ne pourront dévier de la verticale de manière à former avec elle un angle de plus de 30 degrés.

Ils devront avoir une section égale dans toute leur hauteur et seront facilement accessibles à leur partie supérieure.

Art. 9. — Ne sont pas assujettis aux prescriptions de construction indiquées dans les articles précédents, notamment en ce qui concerne la nature des matériaux à employer : 1° les tuyaux de fumée placés à l'extérieur des habitations ; 2° les tuyaux des foyers mobiles ou à flamme renversée, pourvu que ces tuyaux ne sortent pas du local où est le foyer ; 3° enfin les tuyaux de fumée d'usine, autant qu'ils ne traversent pas d'habitation.

Art. 19. — Ampliation du présent arrêté sera adressée à M. l'inspecteur des ponts et chaussées, directeur des travaux de Paris, qui est chargé d'en assurer l'exécution.

FERDINAND DUVAL.

Pour ampliation,

Le Secrétaire général de la Préfecture.
POUR LE SECRÉTAIRE GÉNÉRAL,
Le Conseiller de Préfecture délégué,
Vte O'NEILL DE TYRONE.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche 55. — Nous terminons avec cette planche la publication d'un des plus beaux vestiges trouvé dans les fouilles de Pompeï.

Planche 56. — La villa Demidoff a trop souvent fait parler d'elle pour que nous n'ayons pas été tenté d'y puiser quelques renseignements. Au centre de cette villa se trouve une cour vitrée ou atrium qui dessert toutes les pièces situées au pourtour et sert en même temps de promenoir, avec une magnifique échappée de vue sur la mer, qui vient battre un petit mur de soutènement situé à quelques mètres seulement de la villa.

Le style Louis XVI y règne en maître absolu, ainsi que le démontrent ces intérieurs du salon et de l'atrium. Prochainement nous publierons le plan et quelques autres détails.

Planche 57. — Suite de la publication de l'église de M. Lafollye.

Planche 58. — Nous donnons aujourd'hui les plans du remarquable groupe scolaire projeté par M. Aurenque pour la ville d'Agen : nous avons déjà publié toutes les élévations.

Nous ne reviendrons pas sur ce travail éminemment pratique avec lequel nous allons pouvoir établir un parallèle par un groupe scolaire construit pour la ville de Paris, sous la direction de M. Cordier.

Planche 59. — Cette travée d'église est des plus intéressantes au point de vue de l'effet décoratif résultant de l'emploi des arcatures qui produisent ici un excellent effet. A la fois sobre et élégante, cette décoration possède un caractère vraiment architectonique que l'on cherche en vain dans la plupart de nos églises modernes.

Planche 60. — Cette décoration en chêne sculpté appartient à l'hôtel de notre confrère M. Ziegler, ainsi qu'une planche publiée récemment par le *Moniteur*.

J. BOUSSARD.

L'Éditeur responsable : A. LÉVY.

IMPRIMERIE EUGÈNE HEUTTE ET Cie, A SAINT-GERMAIN.

SOMMAIRE DU N° 11

DU ROLE DE L'ARCHÉOLOGIE ET DE L'ESTHÉTIQUE DANS

L'ÉTUDE DES ARTS DÉCORATIFS (1)

NOTICE

SUR LE TEMPLE ANTIQUE ET LES ORNEMENTS QUI LE DÉCORENT



On a trop souvent oublié dans l'étude des arts décoratifs la part que peut revendiquer l'histoire ; (je veux dire l'histoire des arts et l'archéologie), et cependant son utilité est incontestable.

Ne nous montre-t-elle pas l'enfance des civilisations et les premières tentatives de l'industrie et de l'art?

Ne nous enseigne-t-elle pas à reconnaître ce besoin inné chez l'homme d'orner les objets qui l'entourent?

Puis, en prenant un peuple à son enfance, on assiste à l'évolution de sa civilisation. On voit l'objet usuel se parer, se décorer pour l'offrande aux dieux et cet usage se perpétuer et se consolider pour satisfaire les premiers raffinements d'une civilisation naissante. — A ce moment, on observe chez tous les peuples cette vérité esthétique : c'est que l'ornement ne déforme pas l'objet qu'il décore, mais lui conserve, au contraire, sa forme primitive, celle que prescrit la destination et l'usage. Il faut donc nous rendre compte de l'objet à orner et de son emploi.

Cette pensée, Vitruve l'enseigne dans son livre Ier, chapitre Ier, lorsque, en parlant des connaissances que doit posséder l'architecte, il dit :

« L'histoire lui fournit la manière de la plupart des ornements d'architecture dont il doit savoir rendre raison. »

Vers la fin du dix-huitième siècle, peu après la découverte d'Herculanum et de Pompeï, un mouvement analogue à celui auquel nous assistons aujourd'hui se produisit dans les arts, et d'Hancarville (2) nous donne dans sa préface des conseils qui méritent de fixer l'attention :

« Notre but, dit-il, a été de présenter un assemblage considérable de modèles choisis ; mais nous nous sommes encore proposé de hâter les progrès des arts en donnant à connaître leurs principes véritables et primordiaux. C'est en cela que notre ouvrage est d'un genre que l'on peut dire absolument nouveau. — Plus loin, il continue ainsi : notre objet principal sera de suivre la marche de l'esprit humain dans la carrière des arts qui embellissent la société et qui rendent la vie plus agréable. Nous essaierons de faire sentir quels ont été les systèmes des anciens dans presque tous les arts qui ont rapport au dessin. »

(1) Mémoire présenté par son auteur à la réunion des Sociétés savantes de la Sorbonne, le 10 avril 1874, au nom de la Société d'Émulation de la Seine-Inférieure.

(2) Antiquités étrusques, grecques et romaines (Paris 1785), gravées par F. A. David.

Ces théories se trouvent confirmées par tous les artistes qui ont tenté une voie nouvelle dans l'art : Raphaël, Michel-Ange, Le Poussin se sont inspirés de ces principes, et sans remonter aussi loin dans l'histoire, Ingres, le plus grand artiste de notre siècle, les a suivis. Ce sont les formes pures des vases grecs qui captivèrent l'illustre dessinateur ; à la vue des peintures qui les décorent, sa grande âme comprit le souffle qui les avait inspirées et découvrit sous le ceste qui les avait tracées la beauté de l'art hellénique.

Je reviens à l'étude de mon sujet, qui est de suivre pas à pas les premières tentatives de l'art et d'essayer à en bien faire saisir le caractère philosophique et esthétique. Le point de départ de ma dissertation sera l'examen du *Temple antique*. Dans cet édifice, l'industrie prodigue ses trésors, la science des constructions étale toutes ses ressources, l'architecture montre toute sa puissance et revêt son caractère le plus imposant (2). — Puis le temple est le berceau des deux arts, peinture et sculpture, qui s'en détachèrent successivement.

J'essaierai donc en suivant la logique et en commentant les traductions de Vitruve, le seul ouvrage qui soit parvenu jusqu'à nous, d'expliquer la théorie de la construction et des ornements qui décoraient les temples grecs au siècle de Phidias, c'est-à-dire, au moment où le génie hellénique avait atteint son apogée. Je vais en un mot reprendre cette *Théorie de la Cabane* tant discutée par les archéologues et les savants.....

Après la lecture du deuxième entretien sur l'architecture de M. Viollet-le-Duc et du traité de M. Léonce Renaud, j'aurais hésité à résumer mes recherches si un passage de ce dernier auteur (3) contenant une citation empruntée au dictionnaire de M. Quatremère de Quincy, ne m'y eût engagé.

« M. de Quincy, quoique partisan du système de l'imitation, » dit M. Léonce Renaud, « était trop judicicieux pour admettre celui de Vitruve, et voici sur quelle base il fait reposer la constitution des colonnes. Ainsi donc, les arbres et les poutres qu'on enfonce en terre devinrent les premières colonnes. Comme les arbres vont ordinairement en diminuant d'épaisseur de bas en haut, ainsi firent les premières colonnes, surtout celles de l'ordre primitif (le dorique) où cette diminution est plus sensible. Ces poutres ainsi plantées en terre, sans aucun support apparent, sont encore représentées par l'ordre dorique sans base. Lorsqu'on se fut aperçu que cette méthode exposait les bois à pourrir,

(1) Traité d'Architecture, par Léonce Renaud (pages 217 et 218), tome Ier.

(2) Léonce Renaud (pages 217 et 218).

« on établit sous chaque poutre des massifs ou plateaux de « bois plus ou moins épais, qui servaient, en même temps, « à lui donner une assiette et une plus grande solidité. De « ces plateaux ou massifs, plus ou moins continus, plus ou « moins élevés, sont nés les soubassements, les plinthes, les « dés, les tores et profils qui accompagnent le bas des « colonnes. La conséquence naturelle des additions faites « aux extrémités inférieures des poutres fut d'en couronner « l'*extrémité supérieure par un ou plusieurs plateaux* pro- « pres aussi à donner une assiette plus solide aux poutres « transversales. DE LA LE CHAPITEAU, D'ABORD SIMPLE TAILLOIR, « PUIS AVEC TORE DANS LE DORIQUE. »

Remarquons tout d'abord que la difficulté éprouvée à reconnaître cette théorie si simple provient de notre habitude de regarder l'antiquité à travers un prisme qui en déforme l'image vraie.

Quoi! Ne pas admettre que les Grecs, qui firent les dieux à l'image de leurs héros, construisirent pour ces divinités anthropomorphes des temples ou grandes habitations semblables à leurs propres demeures ?... Mais, c'est renier le propre du génie hellénique, c'est oublier l'esprit de logique du peuple grec et de ses premiers philosophes.

Qu'étaient Thalès, Anaximène, Anaximandre et Héraclite? — N'étaient-ils pas de grands observateurs des lois de la nature! — De quels principes faisaient-ils sortir tous les êtres? De principes très peu métaphysiques et très déterminés. C'était tout bonnement l'humide, l'air, le feu ou la totalité des éléments. Et voilà pourquoi Aristote nomme ces premiers philosophes des *physiciens*. Les idées religieuses avaient eu un point de départ semblable. On avait d'abord redouté, adoré, divinisé les éléments, non pas des éléments réduits à la notion métaphysique de cause ou de force, mais bien les puissances de la nature telles que les manifestent les phénomènes matériels (1).

Je sais bien que c'est en suivant cet ordre d'idées que le savant auteur des entretiens sur l'architecture refuse d'admettre que le temple en pierre était la copie des temples primitifs en bois. Il veut que l'esprit logique des Grecs ait trouvé, selon la nature des matériaux mis en œuvre, des formes spéciales. — Il cite à l'appui de ce système l'opinion émise par Vitruve dans le chapitre III du livre II, où il est parlé de la construction des premières habitations et de leurs toitures. Or, il faut remarquer que les toits des édifices grecs étaient composés de fermes en *charpente* et par conséquent les formes usitées dans les travaux de bois devaient y être respectées. Quant à la construction des murailles du temple, M. Viollet-le-Duc les voudrait circulaires pour être une imitation des constructions en bois et il donne pour exemple le tombeau Lycien du British Museum, dans lequel les parois verticales affectent un PLAN RECTANGULAIRE ? ? ?

Oui, le temple grec est né de cette cabane que construisit un peuple dans l'enfance de la civilisation ; et, nous allons démontrer que le sanctuaire en marbre pentélique et les ornements qui le décorent ne furent que l'empreinte polie et parachevée de la rudimentaire construction.

(1) Ch. Levêque. *Journal des Savants*. (Décembre 1873.)

Admettant l'opinion de M. de Quincy et revenant au passage cité plus haut : « DE LA, LE CHAPITEAU, D'ABORD SIMPLE TAILLOIR, PUIS AVEC TORE DANS LE DORIQUE. »

Or, l'on sait que la partie du chapiteau située au-dessous de l'abaque dans le dorique grec, a reçu le nom d'*Echinus*. D'où vient le nom donné à cette moulure? — Le système de construction peut-il aider dans cette recherche?

Vitruve n'est pas toujours très compréhensible et l'explication de son texte a longtemps exercé la science des grammaticiens. J'ai pris pour bases de mes démonstrations la traduction qu'en a faite Perrault (1), parce qu'elle est supérieure au point de vue technique. Le savant architecte de la colonnade du Louvre devait, en effet, trouver dans son érudition la facilité d'éclairer beaucoup de points restés obscurs.

Or, à la note du Livre III, chapitre III (page 128), je lis : « Ce membre d'architecture est autrement appelé *quart de* « *rond*, à cause de sa figure, et quelquefois *Echine*, du mot « grec *Echinos*, qui signifie hérisson, parce que ce membre, « lorsqu'il est taillé de sculpture, a quelque chose qui ap- « proche de la forme d'une châtaigne à demi enfermée dans « son écorce piquante, qui ressemble à un hérisson... Ce- « pendant, il y a sujet de s'étonner, « ajoute Perrault » de ce « que Vitruve appelle toujours ce membre d'architecture « ECHINOS dans les chapiteaux Dorique et Toscan, où ils sont « rarement taillés, et, par conséquent, peu ressemblants à des « châtaignes ou hérissons; et qu'il ne l'appelle que *Cymation* « dans les chapiteaux Ioniques où il est toujours taillé. »

L'étude de la construction va éclaircir ce point La colonne n'est encore que le tronc d'arbre, lequel porte à sa partie supérieure une frette (*Trochylos*) qui deviendra le gorgerin (2), puis l'abaque est posé et vient de recevoir l'architrave de bois; mais cette pièce n'est pas parfaitement horizontale; les constructeurs grecs lui ont laissé une certaine courbure et nos ouvriers suivent encore cet usage. Ils l'ont placée sur le roide, suivant l'expression technique. Alors, entre le sommet des supports milieu recepé au niveau des colonnes d'angle, existe un petit espace que l'artisan grec va remplir au moyen d'un plateau en forme de coin (*Abacus Echinos*). Cette addition va bander l'arc de l'architrave et augmenter la résistance à la flexion; mais ce coin, on est obligé de le chasser avec force, et, sous les coups répétés du marteau (3), les fibres du bois vont se rompre et donner naissance à une multitude d'éclats qui ressemblent au dos du hérisson.

L. DE VESLY.

(A suivre.)

(1) Les six Livres d'Architecture avec les notes de Perrault par E. Tardieu et A. Cousin fils, architectes. — Paris 1859.

(2) Vitruve. Liv. III, chap. III. *Trochylos* qui signifie une poulie, parce que cette partie en a la figure. On la nomme nacelle en français à cause de sa cavité. — Turnèbe « doute si au lieu de *Trochylos* il ne « faudrait pas lire dans le texte *Trachelos* qui signifie le col ou la gorge. « parce que cet endroit est le plus étroit. » — Il ne faut pas oublier qu'au chapitre IX du Livre II, Vitruve nous apprend qu'on cernait les arbres pour en faire écouler l'humidité et que c'est probablement à cette pratique que l'on doit les frettes. (*Note de l'auteur.*)

(3) Dans les fouilles opérées par M. Schliemann sur l'emplacement de l'antique Ilion, on a trouvé des scies et des couteaux en silex, et des haches et des marteaux en diorite.

LES GRANDES MISSIONS SCIENTIFIQUES FRANÇAISES

MM. PERROT ET GUILLAUME

II

J'ai déjà dit que la révélation de l'ancien art des nations indigènes de l'Asie-Mineure, qui fournit le plus précieux chaînon entre l'Assyrie et la Grèce primitive, était une des plus belles conquêtes de la mission de MM. Perrot et Edmond Guillaume, une de celles par qui leur voyage fera époque dans l'histoire de la science archéologique. Les monuments de cet art sont encore peu nombreux et consistent principalement en bas-reliefs sculptés sur les rochers de certaines provinces. Avant l'expédition des deux savants voyageurs, quelques-uns entre les plus importants de ces monuments, comme les vastes bas-reliefs de Yasili-Kaïa, et le palais d'Enyuk, dans l'ancienne Ptérie, avaient été déjà signalés. Mais on ne les connaissait que par les dessins de Texier, d'après lesquels on se serait fait une bien fausse idée de leur style. Ces œuvres d'une école de sculpture à part, qui doivent tenir désormais, malgré leur grossièreté, une place importante dans les annales et dans la filiation des arts plastiques, on ne peut réellement les apprécier que sur les photographies maintenant publiées par MM. Perrot et Guillaume. Les deux explorateurs ont en outre ajouté quelques documents très précieux et entièrement inconnus avant eux en permettant d'ajouter certains morceaux, comme les figures sculptées sur les rochers de Ghiaour-Kalé, à la courte liste de ces reliques d'un art antérieur à l'influence grecque, qui comprend, outre les monuments de la Ptérie, le bas-relief de Nymphi près de Smyrne, qui frappait déjà la curiosité d'Hérodote, et la Cybèle du Mont Sepyle, à laquelle font allusion plusieurs poètes grecs. Toutes ces sculptures, on le voit, sont concentrés dans la Phrygie et dans la Lydie.

Dans l'œuvre commune des voyageurs antiquaires, l'étude de ces monuments de l'ancienne sculpture de l'Asie-Mineure a été plus spécialement la part de M. Perrot. Il l'a traitée avec une habileté consommée, soit qu'il commentât les sujets religieux et symboliques des sculptures de Yasili-Kaïa, soit qu'il résumât, dans l'ouvrage consacré au compte-rendu de la mission et dans un mémoire spécial inséré dans la *Revue archéologique*, les caractères distinctifs de l'art original dont il rapportait les spécimens. Jusqu'à ce que la découverte de nouveaux monuments ait éclairci certains côtés de la question qui restent encore obscurs, il n'y a vraiment rien à ajouter à ce qu'il en dit. Par ses trouvailles et par ses commentaires, il a écrit d'une manière complète un des plus intéressants chapitres de l'histoire de l'influence extérieure de l'Assyrie dans le domaine des arts.

En effet, la civilisation assyrienne exerça une action prépondérante et décisive sur les peuples divers qui se pressaient en foule sur le sol étroit de l'Asie-Mineure. Les contacts entre les deux contrées étaient directs et fréquents. Même à une certaine époque, douze siècles environ avant l'ère chrétienne, antérieurement à la constitution de la puissance phrygienne, la monarchie d'Assur eut sur l'Asie-Mineure une véritable suzeraineté politique. Ce fut le temps où Agron « le fugitif », un prince assyrien exilé, nous ne savons pas exactement à la suite des quels événements, s'empara du trône de Lydie et y devint la souche de la dynastie des Héraclides ; le temps où Priam, assiégé dans Ilion par les chefs de la Grèce, implora comme vassal les secours du souverain du grand empire asiatique, et où celui-ci lui envoya comme auxiliaire ce Memnon dont la tradition asiatique faisait un chef de Saces et la fable grecque un fils de l'Aurore.

Auparavant, l'Asie-Mineure possédait déjà une civilisation propre, très rudimentaire encore, dont M. Schliemann a retrouvé les débris dans ses fouilles de la Troade et qui offre la plus étroite parenté avec celle de *l'âge de bronze* de nos contrées occidentales. L'influence assyrienne y ouvrit une ère nouvelle et y fit naître l'art proprement dit.

En effet, les rares œuvres de la sculpture qui se forma alors en Phrygie et en Lydie, les morceaux si habilement rapprochés par M. Perrot dans un même ensemble, portent l'empreinte la plus manifeste de cette influence assyrienne. C'est un art directement enfanté par celui de Ninive, et qui n'en diffère qu'en ce qu'il est plus rude, plus grossier, moins savant. On y reconnaît des modèles assyriens copiés par des mains encore à demi barbares, des tentatives faites par des élèves maladroits de l'Assyrie pour reproduire, conformément à la tradition de leurs maîtres, les costumes particuliers qu'ils voyaient chez leurs compatriotes, ces chaussures relevées à l'extrémité que l'Etrurie a aussi connues, et ces tiares hautes et pointues qui rappelaient les bonnets des Saces ou Scythes d'Asie. Le palais d'Eccycik était disposé sur le modèle de ceux de l'Assyrie et probablement construit dans le même système, ce qui explique la disparition de tout vestige des murailles bâties en pisé, tandis que les parties exécutées en pierre ont subsisté.

C'est exactement le même faire et le même style que dans les sculptures des rochers de l'Asie-Mineure, que présente aux regards de l'observateur le fameux bas-relief symbolique surmontant la Porte des Lions à Mycènes, grandiose et puissante œuvre d'une rude sculpture, qui a vu passer à ses pieds Atrée, Agamemnon, Clytemnestre, Egiste, Oreste, Iphygénie. Il suffit du plus rapide examen pour y discerner l'empreinte d'un ciseau formé par les écoles de la péninsule asiatique. Et, en effet, la tradition hellénique disait que pour élever et orner les villes de Mycènes, Argos et Tyrinthe, on avait dû recourir à la science expérimentée des Cyclopes de la Lydie. Une belle tradition, bien qu'enveloppée de fables, doit être regardée comme ayant un fondement historique positif, car la vanité des Grecs n'aurait pas inventé de toutes pièces une légende qui attribuait à des mains étrangères la construction de leurs plus antiques cités.

Au reste, les Pélopides tiraient leur origine de l'Asie Mineure, soit de la Phrygie, soit de la Lydie. Et ils avaient introduit dans le Péloponèse, avec leur puissance politique, la culture, principalement assyrienne, de cette contrée, ses arts, ses mœurs, son industrie, tandis que l'influence phéni-

cienne se propageait dans les îles de l'Archipel par les relations avec les navigateurs de Sidon, qui fondaient des comptoirs importants à Mélos, à Théra, et dans plusieurs autres de ces îles.

Plus tard, quand la grande crise du retour des Héraclides et de l'invasion dorienne fut venue arrêter le premier développement de civilisation qui était éclos en Grèce pendant les âges héroïques, quand il fallut recommencer les efforts sur nouveaux frais, ce furent les cités de l'Ionie qui les premières donnèrent aux autres Grecs l'exemple de la culture des arts. Et elles ne le firent qu'avec l'aide des inspirations et des leçons des écoles indigènes de l'Asie-Mineure.

Mais la tradition assyrienne, transmise et modifiée par les artistes de cette partie de l'Asie, ne fut pas communiquée aux seuls Grecs. Avec les colons lydiens, elle passa en Italie, où elle servit de base au développement de la civilisation étrusque, qui fournit à celle de Rome les éléments de sa primitive grandeur. C'est une transmission dont il faut tenir grand compte dans la recherche des origines de l'art de l'Etrurie.

Je ne fais qu'indiquer ici les principales conséquences des recherches de M. Perrot sur les antiques sculptures indigènes de l'Asie-Mineure, nées de l'influence de l'Assyrie. Mais c'en est assez pour faire juger des vastes et nouveaux horizons qu'elles ouvrent aux historiens de l'art.

F. Lenormant.

L'EXPLORATION DE LA PALESTINE

Il y a un an environ, deux jeunes Français, MM. Clermont-Ganneau et Lecomte; le premier, attaché au Collége de France, le second, architecte-inspecteur de la chapelle de Vincennes, quittaient Paris pour aller explorer la Palestine. Cette mission leur était confiée par un Comité anglais, dont M. George Grove, le secrétaire honoraire, vient de résumer les travaux.

La première découverte des jeunes explorateurs fut de signaler la fraude dont était victime le représentant de l'Allemagne en Palestine; l'agent berlinois achetait comme poteries hébraïques des vases que façonnait presque sous ses yeux un fils de Mahomet.

La plus importante découverte qui ait été faite en Palestine consiste dans deux inscriptions taillées dans le roc à une petite distance à l'est du village d'Abu-Shusheh, situé dans la plaine entre Jaffa et Jérusalem, à trois milles sud de Aamleh, à mi-chemin entre Akir (Ekron) et Cubab, à quatre milles environ de cette dernière cité.

Les inscriptions sont presque semblables ; l'une, cependant, est mieux gravée que l'autre. Elles contiennent chacune deux mots hébreux « Tahum Gezer » qui peuvent être traduits « limite de Gezer » et aussi le mot grec ΑΑΚΤΟΥ, dont la gravure paraît être postérieure à l'inscription hébraïque.

Gezer était une des plus anciennes cités royales de Canaan ; elle fut donnée aux Lévites après la conquête et forma une ville frontière du territoire d'Ephraïm ; elle fit aussi partie du douaire de la reine égyptienne Salomon, et l'impôt qui fut levé pour sa reconstruction fut une des causes de la grande révolution de Rehoboam. Cette cité joua aussi un grand rôle dans la guerre de libération des Machabées.

Son emplacement avait toujours été un des plus difficultueux à assigner dans la topographie de la Palestine ; le nom profondément modifié par les dialectes avait complétement disparu, et aucune trace ne pouvait être retrouvée de l'ancienne cité.

M. Ganneau avait depuis longtemps conjecturé que l'emplacement de Gezer se trouvait occupé aujourd'hui par la moderne Abu-Shusheh, et appuyait son opinion sur des passages de la Bible, la chronique de Mejr-ed-Din, etc. Peu de temps après avoir établi ses recherches sur des bases authentiques, il s'aperçut que le nom de *Tell-el-Jezir* était proféré par les paysans arabes de Abu-Shusheh. Dès lors, ses hypothèses prenaient un corps, et elles sont aujourd'hui pleinement réalisées et confirmées par la découverte des inscriptions ; lesquelles ont été détachées du rocher et sont maintenant en la possession du pacha de Jérusalem.

L'emplacement qu'elles occupaient sera fixé au moyen d'opérations trigonométriques qui fixeront M. Ganneau sur une autre hypothèse. Il croit que les deux inscriptions étaient les bornes d'une zône quadrangulaire qui entourait les cités lévitiques ; il mentionne aussi la direction N. O. et S. E. et dit que l'inscription était taillée de manière à attirer l'attention des personnes se rendant à la cité, tandis qu'elle n'était pas visible pour les voyageurs qui quittaient la ville.

A côté de cette importante découverte, MM. Ganneau et Lecomte ont signalé dans l'ancien cimetière de Jaffa un tombeau d'évêque, ce qui confirmerait l'opinion que Jaffa avait été le siége d'un évêché pendant l'occupation latine. Vingt tombeaux de chrétiens grecs trouvés dans les villages à l'est de Jaffa, ont donné des inscriptions intéressantes. A Jérusalem, au milieu des ruines du temple d'Hérode, ils ont trouvé la tête d'une statue romaine qui offre quelque ressemblance avec les figures si connues d'Adrien, ce qui porte à croire qu'elle fit partie de la statue de cet empereur, qui fut élevée sur l'emplacement du Saint des Saints. Enfin, plusieurs débris de poteries romaines richement ornées.

L'honorable rapporteur, M. Grove, termine ainsi son rapport : MM. Ganneau et Lecomte, le lieutenant Conder du génie royal, et sa brigade de sapeurs, chargés de la topographie, ne reculent devant aucune fatigue ni sacrifice pour accomplir la mission qui leur a été confiée.

L. de V. [The architect.]

THÉATRE DE REIMS (1)

Le théâtre de la ville de Reims, élevé sous la direction de M. A. Gosset, architecte, dont le projet avait été adopté à l'unanimité, à la suite d'un concours public ouvert en 1866 (2), a été commencé en 1867 et terminé seulement

(1) Le *Moniteur des Architectes*, dans son numéro du 15 août 1870, a publié un extrait de la brochure de M. A. Gosset, *Considérations sur l'architecture des théâtres*.

(2) Le jury était composé de cinq architectes, membres de l'Institut, et de quatre membres du Conseil municipal.

pour l'inauguration solennelle qui a eu lieu le 3 mai 1873, en présence de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Il est situé au centre de la ville, dans la rue de Vesle, l'une des plus fréquentées de Reims, et placé à l'alignement des maisons. Deux rues latérales, les rues du Bourg-Saint-Denis et Tronson du Coudray, le longent à droite et à gauche.

Le terrain choisi par l'administration municipale de la ville de Reims, couvrant une surface de deux mille trois cents mètres, était très large et relativement peu long, ce qui rendait inévitable et facile le placement des boutiques sur les rues latérales; mais, par contre, il était embarrassant pour donner à chaque partie une profondeur suffisante.

Cet emplacement étant presque carré et n'ayant en profondeur que la dimension strictement nécessaire pour placer dans leur ordre naturel les différentes parties de ce genre d'édifices, en leur donnant des dimensions convenables pour ne rien perdre du terrain, il fallut élever la façade principale sur l'alignement même et accepter l'inconvénient qu'il y a, pour un monument fréquenté par la foule, de se trouver ainsi sur le bord d'une des rues les plus parcourues de la ville et offrant une forte pente, ce qui empêchait de faire précéder le monument d'emmarchements convenables et de donner à l'entrée les dégagements indispensables pour l'arrivée et la sortie du public, le stationnement des voitures.

Aussi, pour parer à cette difficulté, les magasins ont-ils été reculés, de façon à dégager le portique et à lui donner accès par les trois rues.

On ne peut méconnaître que, s'il est de principe général, en architecture, qu'un monument doive indiquer les divisions intérieures, c'est surtout pour un théâtre qu'il est bon d'y avoir égard. Car ces divisions du monument nécessitent des dispositions spéciales qui obligent de donner à ces différentes parties de l'édifice des formes et des proportions diverses, toutes accusées à l'intérieur, de façon à donner à l'édifice sa silhouette originale, sans lui retirer l'unité et l'harmonie indispensables pour faire du groupe un monument.

C'est ainsi que nous avons groupé ces parties du bâtiment de façon à ce qu'elles forment un ensemble dans lequel chacune se détache suivant son importance.

Aussi les pignons de la scène dominent-ils tout; au-dessous s'étagent successivement, suivant leur importance, la coupole de la salle, et derrière, les dépendances de la scène, puis les escaliers et la façade, le foyer et le portique; enfin, plus bas, de chaque côté, les magasins et leurs logements.

Le théâtre proprement dit comprend successivement les divisions ordinaires de ces édifices, la partie publique, portique, vestibule, escaliers, foyer, puis la salle et ses dégagements, la scène et ses dépendances, magasins des décors sur les côtés, et, au fond, l'administration, les services et les loges d'acteurs.

Le portique est largement ouvert sur trois rues; les marches nécessitées par la pente sont rentrées dans l'épaisseur des murs, de façon à éviter toutes saillies qui auraient gêné la circulation sur la rue de Vesle, déjà étroite, et n'empêcheraient pas l'accès direct des voitures, d'où l'on peut descendre, abrité sous le balcon du foyer, pour entrer de suite dans le portique.

Il suffit par ses dimensions pour contenir la foule avant l'entrée et la sortie, lui permettre de s'écouler tranquillement; il renferme les bureaux de distribution des billets; les escaliers particuliers de sortie y accèdent directement; il précède le vestibule du contrôle.

Celui-ci, terminé en hémicycle, sert de carrefour central aux escaliers qui conduisent à chaque étage; au centre est le bureau du contrôleur qui ainsi voit tout.

De larges passages conduisent aux cafés et aux urinoirs, convenablement installés à tous égards dans les cours latérales, et aux deux grands escaliers de sortie des places supérieures placés entre le théâtre et les boutiques, de façon à éviter tout encombrement en déversant la foule dans les rues latérales. Cette multiplicité des escaliers d'entrée est commandée par les habitudes de la province, qui n'admettent pas le mélange des spectateurs des différentes places.

Le fond de l'hémicycle est décoré de statues, dont celle du centre est le plâtre original de celle de Molière, faite pour le foyer des artistes de la Comédie Française.

Le grand escalier d'honneur conduit au premier étage; il est formé de deux révolutions, les murs sont décorés d'arcades et de statues; la cage est éclairée dans le jour par deux grandes fenêtres donnant sur une petite cour intérieure. A l'arrivée, il débouche sur un vaste palier, sorte d'antichambre intermédiaire entre le foyer et la salle à la hauteur des premières loges.

Le foyer couvre le portique; il forme une longue galerie terminée à ses deux extrémités par deux salons séparés seulement par une grande arcade, de sorte qu'ils continuent la décoration de la galerie, seulement avec un peu plus de richesse; ils sont garnis de divans où l'on peut se reposer, avec un buffet, dépendance du café.

La décoration est inspirée de certaines galeries de la Renaissance italienne, et des pendentifs portent les voussures et le plafond à caissons ornés de sculptures et de peintures symboliques. Les murs sont couverts d'une riche tenture; la partie principale de cette décoration brillante est l'œuvre de M. E. Bin qui, outre les ornements des caissons, a peint en maître dans ceux du plafond de la galerie quatre figures représentant la Poésie sous ses interprétations différentes: poésie lyrique, pastorale, satirique, mimique; et dans les salons, celui consacré à la Tragédie. Dans la coupole, quatre scènes tirés des œuvres de nos grands tragiques Eschyle, Schakespeare, Corneille et Victor Hugo, pour rappeler les différentes époques de l'art ainsi que les portraits de trois acteurs célèbres qui les ont interprétés : Talma, Rachel et A. Frédéric Lemaître; puis dans celui de la Comédie, des scènes de Plaute, de Maître Pathelin, de Molière et de Beaumarchais, les portraits de mesdemoiselles Mars, de Préville et de Baron; toutes ces figures et sujets sont peints sur des fonds de mosaïque d'or.

Les sculptures de la frise et des caissons sont de M. Bloche, l'habile sculpteur du Vaudeville; les médaillons des archivoltes représentant Corneille, Racine, Molière, Scribe, Au-

bert, sont de M. Pillet, à qui on doit les bustes de la façade. Enfin la belle cheminée du salon de la Tragédie, avec ses groupes d'enfants, est due au ciseau du sculpteur rémois Wendling.

Nous avons vu que tous les escaliers partaient du vestibule du contrôle, celui du parterre au milieu, ceux des baignoires à droite et à gauche, puis ceux des secondes et ceux des amphithéâtres et des premières.

Tous débouchent directement sur de larges couloirs qui, à chaque étage, donnent un accès facile aux places, et de l'autre côté, à différentes pièces telles que privés, vestiaires, cabinets pour le commissaire de police et le médecin, etc.; puis sur les escaliers de sortie. Un de ceux-ci débouche sur la rue Tronçon-Ducoudray; il est spécial aux premières et destiné aux personnes qui attendent leurs voitures.

La salle contient 1250 à 1300 places réparties aux quatre étages; elle a quinze mètres de diamètre entre colonnes; elle a la forme d'un fer à cheval, l'ouverture de la scène est de onze mètres, sa disposition est celle généralement adoptée dans les salles françaises, elle a des balcons découverts et deux étages de loges très ouvertes, et puis au sommet un immense amphithéâtre pour les places à bon marché.

La salle, élevée sur un vaste sous-sol, comprend un parterre, puis les stalles et les fauteuils d'orchestre et les baignoires.

Au premier étage, un rang de loges précédées d'une galerie de fauteuils;

Au deuxième étage, de grandes loges disposées en corbeilles, pour trois rangs de spectateurs.

Enfin, au troisième étage, un vaste amphithéâtre de six rangées de stalles sur les côtés, et de sept au milieu.

La courbe de la salle est en fer à cheval formé d'un demi-cercle continué par deux courbes plates pour se raccorder avec le cadre du rideau. Le dessus de la salle sera occupé par un vaste atelier pour les décorateurs et couvert par une vaste coupole qui, à l'extérieur, indique nettement cette salle.

Le bâtiment de la scène, qui vient à la suite, comprend des dessous disposés pour deux ou trois étages; une scène proprement dite, très large, accompagnée sur chaque côté de remises à décors suffisantes pour tout le répertoire courant; un grand espace, dit le cintre, pour les toiles de fond et les ponts de service, et, au-dessus, encore un vaste comble, dit le gril, occupé par les machines de la manœuvre.

Le fond de cette scène est en communication immédiate et facile avec le bâtiment qui contient, au rez-de-chaussée, l'administration, la conciergerie; puis, au premier étage et au-dessus, les foyers et de nombreuses loges d'acteurs, des vestiaires, des ateliers et des magasins de costumes. Le service y est facilité par des couloirs et deux escaliers, afin d'éviter les rencontres et les encombrements dans un personnel nombreux.

Quoique cette scène ne soit pas d'une trop grande profondeur, par suite de ses proportions très larges, de ses dégagements faciles, de la facilité d'utiliser le couloir de division pour les fonds, on pourra néanmoins y jouer l'opéra et la féerie ordinaire.

Sur la rue du Bourg-Saint-Denis, les dernières travées sont occupées par l'entrée des décors, qui arrivent et se placent ainsi plus commodément sur la scène, la conciergerie, l'entrée des acteurs et le bureau de location.

Des appartements sont disposés pour pouvoir être occupés soit par le directeur et le régisseur, soit par d'autres locataires.

Un grand café à deux étages communique avec le théâtre, au rez-de-chaussée et au foyer.

A. Gosset.

CONCOURS

La Société libre d'Émulation de la Seine-Inférieure, fondée en 1797, dans le but d'encourager le développement des Beaux-Arts, de l'Industrie et du Commerce, vient de publier les programmes des prix qu'elle se propose de décerner en 1875, 1876 et 1877. Nous extrayons du catalogue des programmes ceux qui se rapportent aux Beaux-Arts et à la Construction.

1° *Un prix de 1,000 fr. et une médaille d'honneur* pour le meilleur projet de maisons d'ouvriers.

2° *Un prix de 1,000 fr.* pour un précis de l'histoire des Beaux-Arts en Normandie.

3° *Un prix de 500 fr.* pour un traité sur l'art d'établir, dans les constructions particulières et dans les édifices publics, les meilleurs appareils de chauffage et de ventilation combinés.

L'auteur devra s'attacher principalement à se mettre à la portée des personnes qui, dépourvues de connaissances théoriques, sont cependant appelées fréquemment à construire des appareils de ce genre. Toutefois, comme les notions et les principes scientifiques tendent chaque jour à se vulgariser davantage, il sera convenable de justifier, d'une manière concise, les motifs qui auront déterminé le choix de telle ou telle disposition.

On s'attachera à faire ressortir les avantages économiques qui pourront résulter, suivant les circonstances, de l'application des systèmes préconisés; mais aussi, et la Société croit devoir insister sur ce point, on devra entrer dans des détails étendus sur les moyens d'obtenir un renouvellement graduel et régulier de l'air dans les appartements où les appareils seront établis. En un mot, la question devra être traitée au double point de vue de la salubrité et de l'économie.

4° *Un prix de* 500 *francs.* A l'auteur de motifs d'ornementation s'adaptant aux exigences de la ventilation dans les édifices publics et les habitations privées.

PRIX BOUCTOT

5° *Une médaille d'or de* 400 *francs ou sa valeur en espèces.* Pour un mémoire sur la question suivante :

« Dans quelles conditions le beau et l'utile peuvent-ils être unis sans que l'un nuise à l'autre, et quelle est la loi qui résulte de ces conditions pour le progrès de l'art industriel. »

L'auteur ne devra pas négliger de s'appuyer sur des considérations puisées dans l'étude de la nature dont les harmonies bien analysées pourront conduire à la solution de la question proposée.

CONDITIONS GÉNÉRALES

Les concurrents devront se faire inscrire, avant le 1er avril de chaque année, chez le Président de la Société, et lui remettre les notes et pièces justificatives à l'appui de leurs travaux.

Si le sujet du concours ne comporte qu'un mémoire, ce mémoire devra être remis au Président avant l'époque ci-dessus indiquée, et porter en tête une épigraphe répétée sur l'enveloppe cachetée d'un billet qui contiendra le nom et l'adresse du concurrent.

Tout manuscrit portant le nom de l'auteur sera considéré comme non avenu.

La Société se réserve de partager les prix proposés entre deux ou plusieurs concurrents qui lui paraîtraient également méritants.

Les travaux non couronnés peuvent être l'objet d'une récompense spéciale en rapport avec leur degré d'importance.

Les concurrents conservent la propriété des objets soumis au concours. Cependant, lorsque ces objets sont des mémoires sur lesquels un rapport a été présenté à la Société, les manuscrits déposés ne peuvent être rendus; mais les auteurs peuvent toujours en prendre copie et les faire imprimer.

Le Président,

Dr Am. Le Plé,
Rue Étoupée, 3, à Rouen.

S'adresser, pour tous autres renseignements, au Secrétariat de la Société, à Rouen, rue Saint-Lô, nº 40 B.

JURISPRUDENCE

COUR D'APPEL DE PARIS

Présidence de M. Falconnet

(Audience du 12 mai 1874)

Entrepreneurs de travaux. — Architecte. — Vices de construction. — Prescription de dix ans. — Point de départ. — Achèvement des travaux. — Réception.

La prescription de dix ans édictée par l'article 1792 du Code civil, en faveur des entrepreneurs et architectes, à raison des vices de construction, ne court que du jour du règlement des mémoires, quand il n'y a eu précédemment ni procès-verbal de réception des travaux, ni prise de possession antérieure de l'immeuble par le propriétaire, et non du jour de l'achèvement des travaux : cet achèvement d'ailleurs n'ayant pas la même date pour chaque nature de travail, et l'édification d'une maison constituant en réalité une œuvre d'ensemble dont les éléments ne peuvent être divisés.

En 1857, M. Mordan, voulant faire construire rue de Calais, 12, un petit hôtel pour son habitation et celle de sa famille, s'est adressé à M. Pigeory, architecte, qui s'est mis à l'œuvre avec les entrepreneurs choisis par lui et parmi lesquels un entrepreneur de charpente, M. Salet.

Les travaux paraissent avoir été terminés à la fin de 1857 ou au commencement de 1858. Quelques entrepreneurs (le maçon notamment) ayant terminé les leurs, comme il est dans la nature des choses, en 1857 ; les autres, comme l'entrepreneur de peinture, n'ayant achevé leur œuvre qu'en 1858 seulement.

Quoi qu'il en soit, en 1867, des malfaçons graves, résultant de l'emploi de bois impropres à une bonne construction, se sont manifestées, la solidité des planchers s'est trouvée compromise et il a fallu les refaire ; les plans de l'architecte lui-même auraient été mal conçus, des réparations de toutes sortes en ont été la conséquence. Une expertise a eu lieu, les responsabilités éventuelles de chacun ont été indiquées et chiffrées, et M. Mordan, conformément à l'avis de l'expert, a saisi le Tribunal civil de la Seine d'une demande en condamnation, notamment contre M. Salet, au payement d'une somme de 11,408 fr. 62 c., et contre M. Pigeory, au payement d'une somme de 4,577 francs.

Sa demande ayant la date du 10 juin 1868, fut contestée par MM. Pigeory et Salet, qui opposèrent la prescription de dix ans édictée par l'article 1792 du Code civil, et qui soutinrent qu'elle avait couru à dater de l'achèvement des travaux qui, suivant eux, avaient été terminés à la fin de 1857, mais au plus tard au commencement de 1858.

M. Mordan a repoussé cette exception de prescription en soutenant, d'une part, qu'elle n'avait pas couru pendant dix-huit mois d'épreuve qu'il s'était réservés par ses marchés, mais que, ceci mis en dehors, la prescription de l'article 1792 courait non de l'achèvement, mais de la réception des travaux, manifestée soit par un procès-verbal, soit par la prise de possession, soit par le règlement des mémoires ; que cette dernière circonstance seule se rencontrait dans la cause, à la date du 20 juin 1858 et qu'alors la prescription n'était point acquise.

M. Mordan a interjeté appel de ce jugement.

Me Tallandier a développé les moyens de fait et de droit que soulevait cet appel, et qui ont été accueillis par la Cour.

Me Da pour M. Salet, et Me Jay pour M. Pigeory ont défendu le jugement.

La Cour l'a réformé par un arrêt ainsi conçu :

« La Cour,

« Considérant que, pour fixer le point de départ de la période dix années durant lesquelles Salet, à titre d'entrepreneur de la charpente, et Pigeory, à titre d'architecte, sont tenus à la responsabilité de leurs travaux vis-à-vis de Mordan, il importe de préciser la date de la réception et celle de l'action intentée par Mordan ;

« Considérant que les dix ans accordés pour exercer la garantie courent du jour où l'ouvrage a été reçu, soit formellement par un procès-verbal régulier, soit tacitement par l'occupation effective des lieux ;

« Considérant qu'il n'a pas été dressé procès-verbal de la réception des travaux de Salet, et que cet élément d'appréciation manque dans la cause ; que la date de l'occupation des lieux par Mordan n'est pas précisée, et que les circonstances desquelles on pourrait la faire résulter ne sont pas suffisamment constatées ;

« Mais considérant que c'est le 20 juin 1858 que le mémoire de Salet a été réglé, ainsi que cela résulte de la mention à l'encre rouge mise au bas de son mémoire, et signée de Chollet, commis de Pigeory, architecte ;

« Que ce règlement, œuvre du mandataire, équivaut, à l'époque où il a eu lieu, à une véritable réception de la part de ce dernier ;

« Que vainement on allègue que le gros œuvre de la charpente avait été terminé à une époque antérieure, et qu'on devrait appliquer la prescription à chaque travail spécial en prenant le point de départ dans la date successive de l'achèvement des travaux de chaque nature ;

La demande de M. Mordan a été repoussée et la prescription a été accueillie contre elle, par jugement du Tribunal civil de la Seine du 12 mars 1862, ainsi conçu :

« Le Tribunal,

« Attendu qu'il résulte du rapport de l'expert et des autres documents de la cause que les travaux de gros œuvre, dont les architectes ou entrepreneurs sont déchargés après dix ans, étaient achevés avant la fin de 1857 ;

« Attendu que l'assignation qui a saisi le Tribunal n'a été signifiée qu'à la date du 10 juin 1868 ;

« Attendu que la clause spéciale qui obligeait Salet à faire à ses frais, dans les dix-huit mois de l'achèvement, les réparations qui seraient reconnues nécessaires, indépendamment de la responsabilité générale de l'article 1792, n'a pas eu pour effet de modifier la durée de cette responsabilité ;

« Que, d'ailleurs, aucune malfaçon ne s'étant révélée pendant l'intervalle des dix-huit mois, la responsabilité ne peut pas avoir d'autre point de départ que l'achèvement des travaux ;

« Attendu, enfin, que les bois fournis par Salet devaient se confondre avec les travaux de son entreprise et ne peuvent pas en être séparés pour la prescription ;

« Qu'à supposer même le contraire, il résulte du rapport de l'expert que ces bois avaient toute l'apparence des qualités ordinaires employées, et que rien ne permet d'affirmer qu'ils fussent défectueux au jour des travaux ;

« Qu'il suit de là que l'action est prescrite ;

« Déclare ladite action prescrite et condamne Mordan aux dépens. »

Que la construction d'une maison formant un ensemble composé de divers travaux, on ne peut assujettir chaque travail ou fourniture qui a concouru à la construction de l'édifice à une prescription partielle ;

« Considérant que l'assignation donnée par Mordan est, à la date du 10 juin 1868, antérieure à l'expiration des dix années partant du règlement du mémoire de Salet par Pigeory ; qu'ainsi, l'exception de prescription présentée par Salet et Pigeory ne peut être admise :

« Considérant que l'expert a énuméré les malfaçons, vices de construction, mauvaise qualité de matériaux qui engagent la responsabilité de l'entrepreneur et de l'architecte ; qu'il a fait dans son rapport la part de chacun et précise le chiffre de réparation auquel ils doivent être condamnés ; que son travail contient une juste appréciation du dommage causé à Mordan ;

« Infirme et, sans s'arrêter au moyen de prescription, lequel est rejeté ;

« Condamne Salet et Pigeory responsables des malfaçons et vices de construction dont il s'agit ;

« Condamne Salet à payer à Mordan 11,408 fr. 62 c., avec les intérêts tels que de droit ;

« Condamne Pigeory à payer au même 4,577 fr. 50 c., aussi avec les intérêts tels que de droit ;

« Et les condamne aux dépens de première instance et d'appel. »

Voir dans le même sens : Paris, 14 novembre 1836, *Journal du Palais* à sa date, et 17 février 1853, *Journal du Palais*, 1853, t. Ier, p. 279.

Voir aussi MM. Troplong, n° 999, 23, pages 213 à 232 ; Lepage, *Lois des bâtiments*, t. II, p. 3 ; Zachariæ, n° 374, p. 383 ; Delvincourt, t. III, p. 189 ; Duranton, 217, n° 255 ; Duvergier, 358 ; *Répertoire du Journal du Palais*, Louage d'industrie, n° 150.

(*Le Droit*, 30 mai 1874.

EXPLICATION DES PLANCHES

Planches 61-62. L'un des plans de ce théâtre est déjà paru : nous en donnons aujourd'hui l'élévation géométrale qui sera suivie, sans interruption, des planches complétant la publication de cette œuvre intéressante sous plus d'un aspect. Il suffit du reste de l'examiner un seul instant pour comprendre que M. Gosset a considéré ce moment comme une des œuvres capitales de sa carrière d'architecte, et qu'il y a, par suite, apporté tout le soin, qu'exigeait l'étude d'un pareil monument. C'était presque un début dans la vie, et nous devons convenir que ce début a été celui d'un maître ; encore une fois, nous ne pouvons que complimenter de nouveau M. Gosset, et, en ce qui concerne les descriptions de ce théâtre, renvoyer nos lecteurs au texte dont les éléments nous ont été fournis par l'auteur (V. pages 183-184).

Planche 63. Cette salle de billard, adossée à une construction ancienne, présente à nos abonnés un spécimen de cette architecture dite orientale usitée souvent pour la plus grande satisfaction des puissants du jour. Est-ce bien, est-ce mal? nous n'essaierons même pas de discuter un tel sujet où la fantaisie aurait à remplir le rôle le plus sérieux ; le but à atteindre en pareil cas, est d'être amusant, et notre confrère a été à la hauteur du caprice fantaisiste de son client. Le plan est carré, les entrées sont latérales et la décoration intérieure est mauresque.

Nous avons reproduit simplement le dessin original sans chercher à reconstituer la réalité du bâtiment auquel le petit pavillon est adossé; nous n'avions pas, du reste, les éléments nécessaires à cette reconstitution.

Planche 64. Ce plan complète l'ensemble de l'œuvre de M. Coquet.

Planche 65. Cette planche porte avec elle son enseignement et sa description.

Planche 66. Une chose difficile entre toutes dans notre profession, qui compte pourtant bien des difficultés, est sans contredit le dessin d'un vase.

M. Moyaux nous a fourni l'occasion de présenter à nos abonnés un charmant spécimen de ce genre et nous n'avons eu garde de manquer une aussi belle occasion.

J. Boussard.

L'Éditeur responsable A. Lévy.

IMPRIMERIE ALCAN LÉVY, 61, RUE DE LAFAYETTE

SOMMAIRE DU N° 12

CONSIDÉRATIONS SUR LES PAVEMENTS



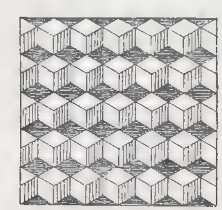
Si le soin que nous prenons de notre personne et de nos vêtements est une marque de déférence pour les autres, c'est une obligation envers nous-mêmes d'orner nos demeures de façon à les rendre agréables et à nous inspirer le goût d'y rester. Quelque modeste que soit une habitation, il suffit d'y mettre de l'ordre et d'y entretenir la propreté, pour qu'elle soit supportable et devienne même, par la force de l'habitude, intéressante. L'homme s'initiant par les vertus privées aux vertus publiques, il est essentiel qu'il ne se dégoûte pas de sa maison, parce que c'est là que l'appellent les devoirs de famille et c'est là qu'il règle ses pensées lorsqu'il vit seul. Comment échapper aux entraînements d'une vie dissipée quand on se déplaît chez soi et comment ne pas s'y déplaire quand on néglige d'y apporter ce qui fait la grâce de la vie intérieure et le confort du sentiment, l'art.

Mais la maison n'est pas seulement habitée : elle est visitée et certaines pièces en sont même destinées spécialement aux amis et aux étrangers. Celles-là, du moins, doivent témoigner de l'application qu'on a mise à les décorer de son mieux et en raison de sa fortune. L'absence de tout ornement y serait une impolitesse. Il faut donc regarder, tout d'abord, aux convenances de l'entrée et à l'arrangement du vestibule. Aussi bien la première idée que l'on prend de ceux que l'on va voir, se forme sur le seuil même de leur maison.

Les anciens attachaient beaucoup d'importance à l'ornement de leur vestibule. Ils en décoraient le sol de mosaïques, et ils se plaisaient à composer ainsi des pavements en pierres naturelles, telles que marbres, porphyres, jaspes, agates. Ces pierres, de couleurs variées, et incrustées sur une couche de ciment qui leur servait de base et de liaison, représentaient soit des compartiments géométriques, soit des ornements à rinceaux ; quelquefois aux incrustations de substances naturelles se mêlaient des matières artificielles, comme l'émail, qui, débitées en petits cubes, permettaient de multiplier les nuances de la couleur et d'imiter des animaux ou des personnages. C'est ainsi qu'on figurait sur le pavé de certains vestibules un chien à l'attache avec les mots *cave canem*, prends garde au chien. Souvent, chez les Pompéiens, le mosaïste avait dessiné sur le seuil l'inscription *salve* qui faisait dire aux pierres le premier mot de l'hospitalité. En France, la mosaïque est peu employée, et c'est depuis quelques années seulement que se répand l'usage de cette marqueterie de stuc ou de ciment, que les Italiens appellent *Scagliola*. C'est un ouvrage dans lequel ils font servir, en tout ou en partie, à former le dessin, la matière même, ciment ou stuc, qui sert de fond dans une mosaïque plus précieuse.

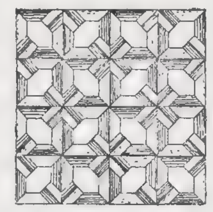
Mais de quelque nature que soient les prismes dont se compose un pavement, qu'il soit en marbre ou en pâte de verre, ou en poterie vernissée, qu'il soit rudimentaire ou compliqué, modeste ou riche, le mosaïste ou le stucateur sont soumis à une loi d'autant plus utile à formuler ici qu'elle est plus souvent violée chez tous les peuples, à savoir : que les effets de la perspective sont absolument interdits dans la décoration du sol.

Une surface horizontale sur laquelle on doit marcher, cause toujours une sensation désagréable lorsqu'elle n'est pas ou ne paraît pas rigoureusement plane. Réelle ou apparente, toute différence de niveau gêne le visiteur en lui ôtant la sécurité de la marche. Feindre sur le pavé des creux et des saillies, surtout des saillies angulaires, c'est offenser bien gratuitement le regard. Passe encore de substituer le mensonge à la vérité, quand il s'agit de sauver une impression pénible; mais produire une illusion qui déplaira, donner une apparence désobligeante à la réalité qui serait agréable, c'est manquer de goût avec circonstance aggravante. Et pourtant, nous voyons chaque jour ces sortes d'hérésies s'étaler sous nos pas.





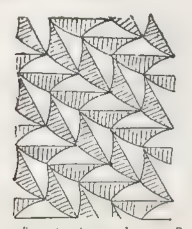
Mosaïque imitation de cubes.

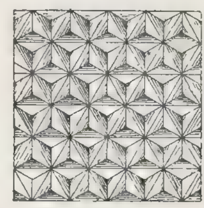


Mosaïque simulant des cavités.

Tantôt ce sont des combinaisons de losanges et de carrés ou de carrés et de parallélogrammes qui nous représentent des formes cubiques dont les angles aigus se hérisseraient sur le sol. Tantôt, c'est un système de briques ajustées en point de Hongrie, qui par ses lignes obliques donne l'idée et l'aspect d'une surface à angles saillants et rentrants sur lesquels on n'ose poser le pied, de peur de se couper aux uns, de s'estropier dans les autres. Tantôt c'est une rangée d'hexagones divisés en deux par une différence de couleur et offrant à l'œil une suite de plans inclinés et d'arêtes tranchantes. Parfois, pour nous menacer d'une entorse, le mosaïste a trouvé des moyens plus ingénieux encore et plus compliqués, celui,

par exemple, qui consiste à imiter des trous réguliers et profonds qui reparaissent à intervalles égaux et rapprochés, comme pour ne laisser aucune chance de sécurité à l'imagination du passant.


Mosaïque des thermes de caracalla.

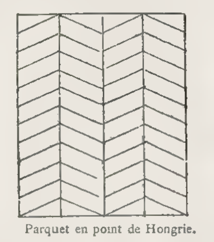

Mosaïque (polygone étoilé).

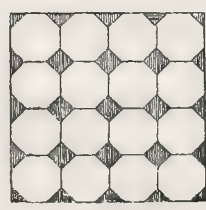
Même remarque au sujet des imbrications imitées dans le pavage : quelque faible que soit la saillie représentée, elle doit inquiéter le regard, et il est surprenant que chez un peuple comme les Romains, qui a excellé dans l'art de la mosaïque, on trouve des parties de pavement décorées par un dessin figurant une imbrication. On peut même citer un exemple d'une imbrication double, c'est-à-dire ayant deux directions, dans une mosaïque des thermes de Caracalla, à Rome. Les anciens, du reste, ont rarement commis cette faute.

Il existe au Louvre, dans la salle de Melpomène, au-devant de l'hémicycle où est placée la statue colossale de cette Muse, un pavé en mosaïque exécuté sur les dessins de Gérard, et dans lequel sont figurés également, le long de la bordure, des vides qui semblent creuser le sol à une certaine profondeur, mais, du moins, on a eu ici l'attention de représenter ces vides assez petits pour que le pied d'un homme pût avoir sur les bords un point d'appui suffisant. Dans ces conditions, la différence des plans est tolérable parce que l'œil est rassuré par la continuité d'un niveau apparent, en d'autres termes, parce que les trous imités étant moindres que la largeur du pied humain, ne seraient pas un obstacle à la marche s'ils étaient réels.


Mosaïque de la Melpomène au Louvre.

Ce que nous disons ici des pavements en pierre ou en marbre s'applique tout aussi bien aux pavés de bois, qui sont les planchers. Lorsque les frises d'un parquet sont disposées obliquement en forme d'épi, de manière à produire un effet de perspective, cet effet devient choquant si l'on vient à regarder le plancher d'un peu haut, lorsque la salle est assez élevée pour qu'on y ait ménagé une tribune ou une galerie, comme on le fait, par exemple, dans les grandes bibliothèques. Vus de cette hauteur, les parquets cirés, en point de Hongrie, présentent des bandes alternativement mates et luisantes qui font ondoyer la surface, au point de rappeler la sensation du mal de mer. On peut s'en convaincre en regardant le parquet du musée Lacaze, au Louvre, du haut de la galerie qui sert à relier entre elles les pièces du second étage.


Parquet en point de Hongrie.


Mosaïque octogonale.

Lorsqu'elle forme le dallage d'un lieu très fréquenté, la mosaïque a toujours mauvaise grâce à représenter des figures humaines. Non-seulement, il y a une flagrante inconvenance à piétiner sur l'image d'un dieu ou d'un héros, à rayer en marchant la tête de Minerve, ou le quadrige d'une victoire, ou les colombes attelées au char de Vénus, mais il arrive infailliblement, à la longue, que le passage des pieds défigure la mosaïque par une usure inégale. Aussi est-on obligé de protéger par une balustrade les mosaïques assez belles pour être regardées comme des objets d'art. C'est ce qu'on a fait au Louvre, dans la salle de Melpomène. Mais alors pourquoi coucher sur le sol un tableau qui ne sera vu jamais qu'en raccourci, et qui pourrait décorer beaucoup mieux une surface verticale.

Les Italiens de la Renaissance ont imaginé d'appliquer au pavé des monuments une sorte de gravure sur pierre semblable à ce que l'on appelle, en orfèvrerie, un nielle. Après avoir dessiné un carton du dessin que l'on voulait exécuter par terre, on calquait le dessin dans tous ses contours sur les marbres gris et blancs, bien ajustés et bien aplanis. Puis, l'artiste venait avec un pinceau chargé de noir, modeler ses figures en marquant par des hachures les ombres et les demi-teintes, comme il aurait procédé pour dessiner à la plume sur du papier. Cela fait, un sculpteur entaillait dans le marbre avec un ciseau les hachures indiquées, et les creux étaient ensuite remplis avec une mixture de résine noire bouillie, ou de bitume et de terre noire. Quand cette matière avait pris dans les creux et s'y était refroidie, on polissait le tout avec du sable fin et de l'eau, et l'on obtenait ainsi ce genre de peinture qu'a exécuté Beccafumi dans les célèbres pavements de la cathédrale de Sienne, ces pavements que l'on montre avec orgueil à tous les étrangers de passage dans cette ville. On y voit des figures de saints largement burinées sur les dalles.

Il faut le dire, les figures dessinées sur le pavé d'un monument y sont d'autant plus déplacées qu'elles sont plus belles.

Aussi, nous souvient-il qu'en parcourant la cathédrale de Sienne, nous n'osions marcher sur ces dalles qui à chaque instant arrêtaient notre admiration et nos pas. Des ornements sans signification, des combinaisons ingénieuses de lignes et de couleurs, des animaux chimériques, des fleurs imaginaires eussent mieux valu. Du reste, ces sortes d'ornements à personnages, employés déjà au douzième siècle, dans les mosaïques du monastère de Cluny, avaient été condamnées par saint Bernard, comme une haute inconvenance. « Les images des saints, disait-il, ne sont pas pour être foulées aux pieds. »

La pensée, surtout quand elle est religieuse ou philosophique, ne doit se produire dans un pavement que sous la forme de l'écriture. Encore est-il plus digne qu'elle soit gravée sur les plafonds ou sur les murs que par terre, afin que les personnes qui habitent une maison, les étrangers qui visitent un monument, les fidèles qui vont prier dans un temple n'aient pas la crainte d'emporter la pensée à la semelle de leurs souliers.

Il y a un mot qui résume la théorie du pavement, c'est le mot discrétion. Soit qu'on arrange sur le sol des ornements abstraits, soit qu'on y peigne des fleurs, des fruits, des animaux, il y font une sobriété extrême, *grandissima discrézione*, dit Vasari. Ce peintre, qui n'est pas suspect d'austérité, car il florissait et il écrivait dans une époque de liberté, de caprice et de décadence, insiste à dire que le mosaïste doit éviter avant tout la confusion qui résulterait de l'abondance des figures et d'un trop grand nombre de détails. *Chi offusca ne' disegni il musaico con la copia ed abbondanza delle troppo figure, e con la molte minuterie di pezzi le confonde.* Il ajoute que le dessin des cartons pour la mosaïque doit être ouvert, large, facile et clair; qu'il doit y avoir de l'union et de la tranquillité dans les ombres, *unita, scurità verso l'ombre*, et qu'il faut les disposer en les regardant d'un peu loin, de manière que le spectateur qui doit les voir à distance, les prenne pour de la peinture et n'en aperçoive point la marqueterie.

C'est pour avoir eu, malgré tout, le sentiment de la discrétion dont parle Vasari, que l'artiste siennois a préféré peindre ses figures en clair-obscur. De toute façon, les peintures monochromes et sommaires de Beccafumi, ses immenses nielles, comme les appelle Cicognara, sont plus tolérables dans un pavement que ses tableaux chargés de couleurs et conséquemment plus détaillés, plus littéralement vrais. S'il était permis de peindre des figures humaines sur une aire où chacun peut marcher, au moins conviendrait-il que la mosaïque rappelle de loin la peinture au lieu de l'imiter de près. Plus les figures ressembleraient dans leurs carnations à la nature vivante, plus déplaisante serait leur image sur un sol toujours foulé.

Ainsi se trouve justifiée notre proposition : que dans la décoration du sol, la perspective et la figure humaine sont très mal venues : la perspective, parce qu'elle produit des illusions choquantes; la figure humaine, parce qu'elle est trop noble pour que les pieds de l'homme y laissent l'empreinte de leur poussière. L'une offense la vue, l'autre blesse le sentiment, dans sa délicatesse, et l'esprit dans sa dignité.

II

Trois choses sont encore essentielles dans le pavement : l'inégalité réelle ou apparente des matériaux employés, la prédominance d'une couleur et la divergence des joints.

Une règle à suivre dans les pavements, c'est de n'y pas employer des dalles de même grandeur et de même forme, à moins qu'on ne dissimule cette égalité par les combinaisons du dessin, rien n'étant plus fastidieux que la similitude de dimension et de figure dans les morceaux qui composent un dessin quelconque de marqueterie. Des dalles qui rappelleraient, par exemple, les cases d'un échiquier ne diraient absolument rien aux yeux, parce qu'un spectacle dans lequel il n'y a ni principal ni accessoire, dans lequel les parties se disputent l'attention avec une égale force, est dépourvu de piquant et d'intérêt. La neutralité est ce qu'il y a de plus contraire à l'admiration.

Que si, dans un dessin mieux conçu, des formes petites en font valoir de plus grandes, si des parties dominantes claires sont soutenus par des parties brunes, si quelques lignes droites sont opposées à un ensemble de lignes courbes, ou quelques lignes courbes à un ensemble de lignes droites, le regard pourra s'attacher à un dessin que l'artiste aura composé avec une partialité évidente, je veux dire avec une préférence marquée pour certaines formes et pour certains tons. Prenons comme exemple le pavage, si connu et si souvent répété, qui consiste en dalles octogones séparées par de petits losanges. Ce dessin fait toujours plaisir à voir, bien qu'on l'ait vu cent fois, par la raison qu'une partie principale claire est accompagnée d'une partie accessoire sombre, et qu'il s'y trouve une double opposition entre la grandeur des dalles blanches en pierre de liais, et la petitesse des carreaux noirs en marbre de Belgique ou en ardoise foncée. La convenance de ce dessin, tout simple qu'il est, tient à ce qu'on y a observé un principe commun à tous les arts décoratifs, savoir que de deux choses contrastantes, l'une doit toujours être en quantité moindre que l'autre, de façon que la première étant sacrifiée à la seconde ou la seconde à la première, le contraste profite à l'unité en lui donnant un surcroît de saveur et de relief.

Les architectes ont imaginé, pour varier le dessin dont nous parlons, de substituer des tablettes rondes aux losanges qui séparent les octogones, mais il en résulte un dessin mou, parce que les angles formés par une droite et un quart de rond n'offrent pas à l'attention assez de prise et sont pour l'œil comme s'ils n'étaient point. Par cette raison, une alternance de ronds et de losanges vaudrait mieux peut-être, si tant est que ce fût la peine d'innover, en compliquant la main-d'œuvre.

On peut sans doute avec des dalles de même forme et de même dimension, avec des carrés de deux couleurs par exemple, faire un pavement semblable à celui qui existe à Rome dans les anciens termes de Caracalla, mais à la condition que les carreaux ne seront pas juxtaposés parallèlement comme dans un vaste damier et qu'en réunissant plusieurs carreaux de même couleur pour en former diverses quadratures ou

divers rectangles, on dissimulera l'égalité des dimensions et la similitude des figures. Encore est-il que les dessins composés avec de pareils éléments seront toujours froids et monotones, tandis que la seule différence du carré ou triangle donnerait lieu à des combinaisons variées et agréables, quand même elle ne serait engendrée que par la couleur, c'est-à-dire, par la division de quelques-uns des carrés en deux triangles, blanc et rouge, ou noir et fauve.

Du reste, les fabricants de matériaux pour dallages et carrelages, — terre cuite, ciments comprimés, ardoises, faïences, — ont si bien senti cette vérité élémentaire que, lors qu'ils s'en tiennent par économie à un type uniforme, le carré, par exemple, ils ne manquent pas de varier les éléments du pavage en combinant un motif d'ornement sur quatre carreaux, alors que chaque carreau, pris à part, conserve un dessin isolé et complet; de cette manière disparaissent à la fois l'égalité des dimensions et l'uniformité des compartiments.

Ce qui est vrai des dimensions dans la forme ne l'est pas moins des qualités dans la couleur. Si une couleur ne l'emporte pas sur les autres, le dallage sera insipide et confus. Si le rouge et le jaune dominent, le spectacle sera chaud et gai; si c'est le bleu, il sera froid; si c'est le noir, il sera triste; et si les deux tons se compensent, je veux dire s'ils sont étalés à quantités égales, le pavement ne sera ni triste ni gai, ni froid ni chaud: il sera sans caractère.

Et de cette considération en découle une autre, c'est que la multiplicité des couleurs est un obstacle à la franchise de l'effet. Pour accuser la prédominance d'une couleur choisie, il ne faut lui en subordonner qu'un petit nombre sous peine de jeter de la confusion dans un ensemble que l'on veut justement débrouiller. Si l'on combine sept ou huit couleurs, comment celle que l'on préfère triomphera-t-elle des six ou sept autres? Sera-ce par l'étendue qu'elle occupera dans le dallage ?

Mais pour peu que l'espace à couvrir ne soit pas considérable, la couleur qu'on a voulue dominante ne sera que rarement répétée, et par cela même elle fera tache sans dominer. Sera-ce par l'intensité du ton, par ce que les peintres appellent la valeur, c'est-à-dire par une plus grande somme de clair ? Mais il peut arriver que dans les couleurs dont le mosaïste dispose, il s'en trouve plusieurs d'une égale valeur de ton, le vert et l'orangé, par exemple, le soufre et le safran. Comment alors rendre dominante la couleur qui doit dominer sans éliminer toutes celles qui le lui disputeraient en valeur, ou, si l'on veut, qui seraient aussi voyantes. Il est donc convenable d'employer peu de couleurs dans la mosaïque. Trois suffisent : l'une pour affirmer le clair, l'autre pour établir les parties sombres, la troisième pour ménager les demi-teintes. Que si l'on ajoute à ces trois couleurs le noir et le blanc, ces deux tons employés à petites doses, disposés en filets minces, viendront rafraîchir ou épicer le tableau en introduisant toute la variété désirable dans un pavement sans figures.

La seule manière d'user d'un grand nombre de couleurs sur un pavé serait de les réunir en très petits cubes et d'en faire une sorte de jaspé, sans aucun dessin et dans un apparent désordre, mais avec la précaution de mêler partout les tons chauds avec les tons froids. La multiplicité équivaut alors à l'unité.

Enfin, il est une règle à suivre dans la disposition des dalles d'un pavement, c'est de couper les joints le plus possible. La solidité réelle et en tout cas la solidité apparente veulent que les dalles soient posées sur le sol, comme les briques d'un mur, *plein sur joint*, autant qu'on le peut, afin que l'œil soit rassuré en même temps que l'esprit. Il est sensible, en effet, que, si un grand poids venait à tomber sur un point où beaucoup de joints se réunissent, le dallage pourrait fléchir, et lors même qu'il ne devrait pas en être ainsi, la seule apparence d'un effondrement possible serait désobligeante pour le regard. Lorsqu'on place une étoile au milieu d'une mosaïque, ou bien lorsqu'on répartit des motifs radiés dans un pavement, il serait contraire à la construction et au bon goût de faire converger en un point les rayons de l'étoile. Aussi pour échapper à cette convergence, le mosaïste a-t-il soin de ménager au centre de l'étoile un disque ou un polygone dont les côtés correspondent aux parties rayonnantes. Ainsi font les parqueteurs dans les riches marqueteries, et de la sorte les uns et les autres se conforment au principe que tout, dans l'architecture, doit, non seulement être solide, mais le paraître.

CHARLES BLANC

(La suite au prochain numéro.)

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS
APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE
ORGANISÉE PAR LA SOCIÉTÉ DE L'UNION CENTRALE

Origine de *l'Union centrale*. — Son musée, sa bibliothèque et ses expositions. — Exposition de 1874. — Histoire du Costume. — Méthodes de l'enseignement. — Concours ouverts par la Société de *l'Union centrale*. — Distribution des récompenses. — Discours de M. de Chennevières.

Personne ne suit avec plus d'intérêt que nous la marche des progrès que fait la Société de *l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*, car cette Société est née d'une idée conçue dans le sein du *Comité central des artistes* que nous avons eu l'honneur d'administrer et de présider durant plusieurs années. Nous avons vu *l'Union centrale* réaliser peu à peu tous les projets du *Comité central des artistes :* création d'une bibliothèque et d'un musée des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, organisation de conférences et d'expositions publiques, toutes choses qui ne pouvaient se faire sans l'élément industriel, sans le concours intéressé des fabricants qui manquait à notre Société, uniquement composée de peintres, de statuaires, d'architectes, de graveurs et de lithographes. C'est ce que comprirent, en se séparant de nous, quelques-uns de nos collègues, entre autres MM. Klagmann, Chabal-Dussurgey et Ch.-E. Clerget, rédacteurs du Mémoire que le *Comité central des artistes* présenta, le 25 novembre 1852, au Prince-Président de la République,

Mémoire demandant la fondation d'une *École centrale*, d'un *Musée* et d'une *Exposition publique des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*.

Mais, en s'adressant aux industriels, nos anciens collègues avaient un grand obstacle à surmonter, ils avaient à vaincre la routine et l'inertie du fabricant, son dédain pour l'instruction, pour les travaux intellectuels qui ne semblent pas concourir directement et immédiatement au but restreint que se proposent les commerçants. En général, ils s'imaginent, ainsi que nous le disions dans notre précédent article, que pour faire un peintre, un statuaire, il suffit de savoir copier des formes et des tons de couleurs, que l'habitude de l'œil, l'habileté de la main remplacent tout le reste. C'est prendre les moyens pour le but, le procédé pour l'art; c'est s'approprier des formes plus ou moins heureuses, se faire copiste, plagiaire; c'est supprimer la faculté créatrice, c'est la phrase apprise qui tue la pensée.

Mais dès les deux premières Expositions des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, en 1861 et 1863, on put déjà s'apercevoir de l'heureuse influence qu'elles exerçaient sur le goût du public et surtout sur l'esprit du fabricant qui appréciait enfin le but élevé que se proposaient d'atteindre les intelligents et dévoués organisateurs de ces exhibitions. Aussi la Société de *l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie* fut-elle fondée l'année suivante, le 4 août 1864. Mais ce fut l'immense succès de l'Exposition de 1865 qui acheva de convaincre et d'entraîner les plus indifférents. En mettant les chefs-d'œuvre de l'art ancien sous les yeux des producteurs contemporains et en face de leurs produits, les comparaisons entraient de vive force dans l'esprit et stimulaient une émulation féconde, en même temps que la réunion des dessins des écoles de Paris et des départements permettait de juger ce qu'on pouvait espérer ou craindre pour l'avenir de nos industries artistiques, et ce qu'il restait à faire pour confirmer ces espérances ou dissiper ces craintes.

Aujourd'hui, après avoir parcouru l'exposition de 1874, après avoir vu les progrès obtenus par les exposants, les réformes apportées à l'enseignement du dessin dans les écoles de Paris et des départements, et les beaux résultats des concours sur place ouverts par l'*Union centrale* et exécutés sous les yeux du jury, on peut dire que ces craintes sur l'avenir de notre industrie artistique sont écartées, et que les espérances nées de l'Exposition de 1865 sont en voie de se réaliser.

En effet, l'exposition actuelle est des plus satisfaisantes, des plus curieuses et des mieux ordonnées. Au rez-de-chaussée du palais des Champs-Elysées, les bronzes, les émaux, les vitraux, les pièces d'orfèvrerie et d'ameublement, les produits de la typographie et de la chromolithographie, etc., etc., exposés dans de riches vitrines, se distinguent par le goût, le fini, l'élégance et surtout par une étude, par une savante application des différents styles. — Au premier étage, auquel on parvient en gravissant les marches d'un escalier monumental parfaitement en harmonie avec l'architecture de l'édifice, se développe chronologiquement une idée qu'on eût pu croire impossible à réaliser en si peu de temps, l'histoire du costume présentée par des vêtements réels ou par des documents authentiques fournis par la peinture, la sculpture, la gravure et les manuscrits. Parmi ces documents, figurent naturellement les plus belles planches de l'*Histoire des costumes, du moyen-âge et de la renaissance*, de Mercuri, éditée par la maison A. Lévy (1).

A la suite des salles consacrées à l'histoire du costume, se trouve ce que nous pourrions appeler l'exposition de l'avenir de notre industrie artistique, l'exposition des travaux de nos écoles de dessin, des diverses méthodes employées à Paris et dans les départements, et des œuvres récompensées aux différents concours, exécutées sur place, à l'exposition même.

L'envoi des écoles municipales est, cette fois, beaucoup moins considérable qu'à l'éxposition de 1865. Les productions des écoles de Paris occupent, on le comprend, le premier rang à cette exhibition, surtout celles dirigées par M. Levasseur et par M. Lequien. Parmi les écoles des départements, nous avons remarqué les travaux de celle de Limoges, que M. Adrien Dubouché dirige au seul point de vue de la céramique, l'unique industrie locale, et ceux de l'école de Douai qu'il faut diviser en deux parties : la première, qui comprend l'art pur, l'étude de la figure enseignée par M. Constant Petit, peintre d'histoire, et l'architecture par M. Prillet, architecte; la seconde partie, ayant pour objet l'*application de l'art à l'industrie*, est professée par M. Jules Cellier, peintre décorateur, et par M. Edouard Houssin, scultpteur. Nous ne nous occuperons donc que de ces deux derniers cours, les seuls qui rentrent dans le programme de l'*Union centrale*. M. Cellier exerce ses élèves à l'étude de l'ornement et des plantes vivantes, puis à interpréter ces ornements, ces plantes, ces fleurs, ces fruits pour en composer des panneaux décoratifs. Deux spécimens très remarquables sont exposés; ils font honneur à l'enseignement du maître et au sentiment artistique de l'élève. L'un, d'une charmante et coquette couleur, est formé de gracieux rinceaux; l'autre, largement modelé et grassement peint, représente un buste, terre cuite de Carpeaux, entouré de plantes et de fleurs. Mêmes éloges à adresser à la méthode de M. Houssin qui initie ses élèves à sculpter l'ornement dans le plâtre, le bois, la pierre, le marbre, pratique dont nous avons réclamé pendant bien des années l'introduction dans les écoles de Paris.

Ce que nous venons de dire sur l'enseignement de l'école de Douai, nous amène directement à parler de la *Grammaire et Composition d'ornement* de M. Léon de Vesly, architecte ingénieur. Cette Grammaire n'a aucun rapport avec celle de M. Racinet, qui est un recueil précieux d'ornements tirés de tous les pays, mais sans en donner les règles, et sans indication de l'idée mère qui a donné naissance à chacun de ces ornements. C'est ce que fait au contraire M. de Vesly. De même que les avenues d'arbres des forêts ont inspiré aux premiers architectes les colonnades de

(1) Ces planches et celles gravées par Flameng ont été récompensées par le jury. Voici comment s'exprime le rapporteur du jury : « Les planches détachées de l'ouvrage de Mercuri sur les costumes du douzième au dix-huitième siècle, et les eaux-fortes de Flameng, exposées par la maison Lévy, sont *intéressantes;* elles *dénotent* chez cet éditeur *le désir* de propager les ouvrages artistiques (sic). »

leurs monuments (1), de même la flore de chaque contrée en a fourni l'ornementation. Partant de ce principe, M. de Vesly expose, dans son cours à la Société d'Émulation de Rouen, « l'histoire de l'ornement depuis les temps primitifs jusqu'à cette époque splendide, pendant laquelle la Grèce a embelli encore les transformations successives que le génie de l'homme avait fait subir aux productions de l'art, productions variées selon les climats ou la diversité des formes et du coloris des fleurs. » Ce professeur montre dans une série de dessins de grande dimension qu'il expose la fleur et le fruit dans son état naturel, puis le parti qu'a tiré de cette fleur ou de ce fruit, l'artiste égyptien d'abord, et en dernier lieu l'artiste grec pour en faire un ornement d'architecture, approprié à leurs monuments. Les résultats qu'il a obtenus depuis un an sont des plus satisfaisants; ils sont dignes des plus sérieux encouragements (2).

Les mêmes encouragements sont dus aux concours sur place, ouverts entre les élèves (garçons et filles) des écoles municipales, concours que l'Union centrale ne saurait trop multiplier, car c'est, à notre avis, le vrai moyen d'avoir sincèrement, loyalement la note exacte de la valeur de l'enseignement du maître et du talent de l'élève.

44 garçons et 36 jeunes filles se sont présentés à l'épreuve d'essai, mais 31 garçons et 25 jeunes filles ont été seulement admis à prendre part aux concours définitifs, lesquels étaient au nombre de trois. En voici les résultats :

1er CONCOURS : *Décoration d'un vase à l'aide de la fleur et de la plante.* — Premier prix : *M. Giraldon*, élève de M. Lequien fils (10e arrond.) ; — 2me premier prix : *M. Mengin*, élève de l'école nationale de dessin ; — second prix : *M. Pellentz*, élève de M. Lavasseur (3me arrond.) ; — second prix : *M. Poirier*, élève de M. Lequien fils (10me arrond.) ; — il a été en outre accordé huit mentions honorables et trois nominations.

2me CONCOURS : *Décoration d'un vase à l'aide de l'ornement.* — Premier prix : *M. Jagueneau*, élève de M. Levasseur (3me arrond.) ; — second prix : *M. Legastelois*, élève du même maître. — Quatre mentions et trois nominations ont été décernées.

3me CONCOURS : *Une horloge-cartel pour la bibliothèque de l'Union centrale.* — Premier prix : *M. Waret*, élève de M. Levasseur (3me arrond.); — second prix : *M. Legastelois,* élève du même professeur. — Quatre mentions et deux nominations ont été accordées.

Les deux premiers de ces concours ont également été faits par les jeunes filles ; les prix ont été obtenus dans l'ordre suivant : 1er CONCOURS : Premier prix : *Mlle Rouen*, de l'école nationale de la rue Dupuytren ; — second prix : *Mlle Brot*, élève de Mme Mallet (17me arrond.); — quatre mentions et trois nominations ont été décernées. — 2me CONCOURS : premier prix : *Mlle Rehm*, élève de l'école nationale de la rue Dupuytren ; — second prix : *Mlle Devaux*, élève de Mme Levasseur (3me arrond.) ; — trois mentions ont été accordées.

Le grand prix de 800 francs a été remporté par M. Kinds, élève de l'école nationale. Les deux élèves qui ont obtenu le plus de points après le prix sont : MM. Waret et Legastelois, élèves de M. Levasseur (3me arrond.) ; ils gagnent chacun une somme de 100 fr. et un prix de livres.

Enfin, le prix de 1,500 francs offert par l'*Union centrale des Chambres syndicales*, pour le professeur ou le directeur d'école de Paris, dont la méthode d'enseignement aurait donné les résultats les plus satisfaisants, a été remporté par M. Levasseur, directeur de l'école du 3me arrondissement.

La distribution des récompenses a eu lieu le 14 décembre, dans la vaste salle du Cirque d'hiver. Cette solennité était présidée par M. Edouard André, président de l'*Union centrale*, ayant à ses côtés M. Ferdinand Duval, préfet de la Seine, M le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, M. Duruy, ancien ministre, M. Guillaume, directeur de l'école des Beaux-Arts, les membres du conseil d'administration et les présidents des chambres syndicales.

Le président a ouvert la séance par un discours dans lequel il a constaté la vitalité de l'*Union centrale* et les services qu'elle a rendus. Puis, on a entendu un très intéressant rapport de M. Lafenestre, secrétaire-rapporteur des jurys, qu'il a terminé en souhaitant l'organisation régulière et à époques rapprochées de concours sur place semblables à ceux qui ont eu lieu cette année à l'exposition et dont nous avons parlé plus haut.

M. le marquis de Chennevières a pris ensuite la parole au nom du gouvernement qu'il était chargé de représenter ; il s'est exprimé ainsi :

Messieurs,

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a vivement regretté de ne pouvoir assister à cette solennité. Il avait espéré vous apporter lui-même et ses félicitations et ses encouragements. Il m'a fait l'honneur de me charger de le représenter ici.

Vous savez, messieurs, quels sont mes sentiments pour l'Union centrale. Je n'ai pu mieux les lui exprimer qu'en la priant de s'associer à nous, pour mener à bonne fin l'entreprise d'une exposition des chefs-d'œuvre des musées de province au profit de ces écoles de dessin qui vous préoccupent comme moi à si juste titre. L'Union centrale a accepté, et dans quelques mois l'Europe entière, grâce à elle et à la Direction des musées, jouira du spectacle le plus magnifique et le plus nouveau.

Heureuse Union centrale qui manifeste sa vie et son utilité par les plus belles fêtes de l'intelligence et du goût et qui semble s'être donné pour mission d'instruire toute une génération du public des travailleurs par la contemplation perpétuellement variée des plus rares merveilles que l'art ait fournies comme modèles.

Et tout cela, messieurs, soyez-en fiers, c'est le fruit de votre initiative privée, c'est le fruit de l'initiative individuelle. Cette initiative, quant à moi, je l'aime et l'aiderai toujours de toutes mes forces ; et tout esprit vraiment patriote et libéral dans le bon sens du mot, l'aimera et l'aidera comme moi ; elle décuplerait, si l'on savait s'en servir, les forces de la patrie.

Ceux qui veulent l'omnipotence et la continuelle ingérence de

(1) Voir notre article dans le *Moniteur des architectes* du 31 mars 1874.

(2) Nous apprenons que M. de Vesly a été mis hors concours, parce que les mathématiques ne font pas partie de son enseignement. D'un autre côté, on nous assure que les mathématiques, d'abord écartées du programme pour ne tenir compte que de *l'Art appliqué à l'Industrie*, ont été rétablies par le jury à la suite de réclamations de M. Prillet, professeur de la classe d'architecture à l'école de Douai. S'il en est ainsi, le jury a eu tort. Son premier devoir était de respecter le programme, de se souvenir que le but de *l'Union centrale* était d'encourager l'application des Beaux-Arts à l'Industrie et non les mathématiques, quelque utiles qu'elles soient aux sciences.

l'État dans les choses de l'art et de l'intelligence, ne se doutent pas qu'ils favorisent le triomphe de la paresse, de la routine, de la mendicité et de la servilité humaine. L'autorité, messieurs, n'a pas besoin, pour être utile en France, de tant compliquer son action.

Ah ! que n'existe-t-il dix sociétés comme la vôtre auxquelles la direction des beaux-arts, dans la cruelle impuissance où elle se trouve par l'insuffisance de ses budgets, puisse faire un constant appel pour vivifier ce monde si passionnément intéressant qui l'entoure, et pour accomplir, au fur et à mesure qu'elles se présentent, les œuvres fécondes, profitables à la gloire et à la richesse du pays !

Aussi, M. le ministre, reconnaissant de vos efforts pour la propagation des saines études de l'art appliqué à l'industrie parmi ces artisans si avides d'apprendre, si prompts à profiter des instruments de la science dès qu'ils leurs sont présentés, m'a-t-il confié le soin de vous remettre ici quelques-unes de ces palmes académiques qu'il eût été si heureux de vous offrir lui-même.

Ces témoignages de sa haute approbation conviennent particulièrement à votre Société, qui est à la fois une œuvre de beaux-arts et, dans son expression la plus élevée, une œuvre d'instruction publique. L'instruction publique, soit par le développement le plus noble des esprits, soit par le développement le plus pur du goût, c'est notre grande tâche à tous ; et pour travailler de concert à ce souverain besoin de notre pauvre patrie malade, je puis vous l'affirmer, messieurs, l'*Union centrale* peut compter sur la direction des beaux-arts, comme la direction des beaux-arts compte fermement sur l'*Union centrale.*

Les applaudissements unanimes et répétés de l'assemblée tout entière ont accueilli cette communication de M. le directeur des Beaux-Arts et l'ont remercié de ses sympathies pour l'*Union centrale.*

La séance s'est terminée par la distribution des prix aux lauréats de l'exposition et des concours. Les palmes académiques, récompenses spéciales du Ministère de l'Instruction publique, ont été remises par M. le marquis de Chennevières à MM. Arnoux, bibliothécaire, fondateur de l'*Union centrale;* René Minard, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, secrétaire de la commission consultative; Adrien Dubouché, directeur-fondateur du musée céramique et de l'école de Limoges ; Prillet, architecte mathématicien, professeur du cours d'architecture à l'école de Douai; Aubert Jacquemart, auteur de l'*Histoire de la céramique;* Veyrat et Lefébure, membres du conseil d'administration.

LOUIS AUVRAY [statuaire.]

CONCOURS ACHILLE LECLÈRE

L'Académie a proposé pour sujet du concours du prix Achille Leclère le programme suivant :

« Un poste de douane, placé au confluent de deux rivières, « dans un îlot séparé de la terre ferme par un canal réunis- « sant les deux cours d'eau et que franchira un pont. »

51 projets ont été exposés du 18 au 20 décembre dans une des salles du palais Mazarin, et le 21 décembre le jury a désigné 14 esquisses que les auteurs étudieront pour présenter au concours définitif :

Voici la désignation des devises inscrites sur les esquisses :

Nº 1. Cherchez et vous trouverez. — 2. Nastasie. — 3. F. V. G. — 4. — Courage. — 15. Stendio. - 17. Facet opéra. — 27. Rico. — 30. Fixe. — 33. Mardi A. — 34. Smagzuru. — 36. Lux. — 38. Signe hiéroglyphique. — 47. Pharaon. — 51. Farandole.

Les dessins rendus seront remis à l'École des Beaux-Arts le 25 mars 1875, à quatre heures au plus tard.

L'exposition du concours définitif aura lieu le 26, de dix à quatre heures, à l'École, et le jugement le samedi 27.

CONCOURS
POUR LE MONUMENT D'A. MÉREAUX
A ROUEN

Le concours pour le monument d'A. Méreaux, dont nous avons fait connaître les différentes phases à nos lecteurs, a réuni seize projets qui ont été exposés du 8 au 14 décembre dans la grande salle du musée de Rouen.

Sur ces seize projets, trois ne remplissaient pas les conditions du programme qui voulait que des maquettes fussent jointes aux dessins. Nous ne savons si c'est cette condition qui a éloigné les concurrents sérieux; mais nous devons reconnaître que la plupart des projets offraient une grande faiblesse d'étude, une compilation de motifs mal dissimulée par des hors d'échelle qui dénotaient que leurs auteurs ne sont encore que des élèves.

Nous devons cependant faire une exception pour les projets numéros 3 et 9, ainsi que pour l'habileté du rendu des numéros 2, 7 et 12, qui sont attribués au même auteur.

Le premier, numéro 3, se compose d'une cippe d'ordre ionique surmontée d'une antéfine ornée d'une croix. Ce motif émerge en arrière d'un sarcophage plat auquel il est réuni par des guirlandes de cyprès et de laurier qui entourent un pupitre sur lequel repose un livre ouvert. Une grande lyre de laquelle s'échappe un cygne aux ailes déployées et dont le col se dresse dans l'emplacement des cordes, sert de motif principal d'ornementation et symbolise le chant du cygne.

Cette idée, plus originale qu'heureuse, est traitée par son auteur avec un certain talent bien visible dans la silhouette générale et dans le galbe des profils.

Le 14 décembre, le jury a classé les projets et a décerné le 1er prix (médaille d'or et l'exécution), à M. Bonet Edmond, sculpteur à Rouen, projet nº 3 ;

Le 2e prix (médaille d'argent), à MM. Gosselin, architecte, et Bonet jeune, sculpteur à Rouen, projet nº 1 ;

Le 3e prix (médaille de bronze). à M. Adeline, architecte à Rouen, projet nº 2.

⁂ L'*Union* dit que, dans la dernière réunion de la commission artistique du Sacré-Cœur, à l'archevêché de Paris, le plan de M. Abadie a été définitivement adopté, sauf quelques modifications. L'architecte a consenti à la suppression du campanile, qui nuisait à l'effet de son œuvre.

Ne quittons pas les on-dit sur le concours du Sacré-Cœur, sans signaler l'insertion de la *Gazette de Neuilly* (Seine), (26 juillet 1874) :

« M. Simonnet, architecte à Neuilly, a obtenu un prix de

5.000 fr. au concours pour l'érection de l'église du Sacré-Cœur. »

Voilà donc encore un de nos confrères qui doit être bien embarrassé devant les congratulations que lui apportent ses concitoyens, car M. Simonnet, officier de la Légion d'honneur, habite Neuilly.

L. de V.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE

Ce moment de l'année est celui que les éditeurs choisissent pour faire paraître les publications illustrées qu'ils ont préparées pendant les mois précédents, auxquelles ils ont donné tous leurs soins et dans lesquelles ils se sont efforcés d'éclipser leurs rivaux. C'est l'époque des livres d'étrennes, dont la qualité s'est si remarquablement relevée depuis quelques années, qui sont aujourd'hui de bons ouvrages, instructifs et vraiment beaux, gardant toute leur valeur de bibliothèque après que le premier moment de leur apparition est passé. Il n'y a donc pas pour nous à nous inquiéter si le numéro du *Moniteur*, où nous en parlons, paraîtra un peu après le jour de l'an. Ceux sur lesquels nous voulons appeler l'attention de nos lecteurs, méritent d'être achetés autrement que pour être donnés en étrennes. Ce sont des livres que l'on aimera à posséder et où l'on trouvera utilité et profit autant qu'agrément.

Le splendide volume que la librairie Didot édite, en l'intitulant : *Jésus-Christ*, doit y tenir le premier rang (1). L'illustration en a été dirigée par M. Dumoulin, avec un goût, un tact et une habileté qui méritent le plus éclatant hommage. On n'avait pas encore fait aussi bien dans ce genre. Le choix ingénieux et savant des cent quatre-vingts bois et des seize chromolithographies et gravures ou en taille-douce, qui décorent le volume, offre comme un abrégé complet de l'histoire de l'art chrétien depuis ses origines jusqu'à nos jours. Cette variété de figures plastiques, cette diversité de conceptions, cette richesse d'interprétations et de commentaires, la naïveté des uns, la noblesse des autres, ici une familiarité touchante, là une sublime âpreté, mettent admirablement en lumière la fécondité toujours renouvelée du principe de vie que le Christ a déposé dans le monde.

Une très heureuse idée, qui pour les artistes sera particulièrement riche en enseignements, a consisté à mettre en regard, pour beaucoup de sujets, des compositions appartenant à des époques et à des écoles différentes. C'est montrer sous l'action du christianisme l'abondance des inspirations et la liberté des talents. Suivant les âges, la même foi inspire des œuvres dissemblables. Les premiers siècles chrétiens ne parlent pas comme le Moyen-Age ; le Moyen-Age à son tour ne parle pas comme la Renaissance. Bien plus, dans la même époque, chaque peuple a son langage. Les gravures si originales de Wohlgemuth ou d'Albert Durer, tirées du cabinet de M. Didot, n'expriment ni le même sentiment, ni le même esprit, ni la même inspiration que les larges gravures de Marc-Antoine, d'après les compositions de Raphaël ou de Baccio Bandinelli. Cependant, au fond des cœurs, la foi s'y montre la même. Ce recueil de figures, qui commence aux Catacombes pour finir à Hippolyte Flandrin, fournit les plus fécondes comparaisons, ouvre de vastes aperçus à l'esthétique et doit rendre autant de services aux artistes qu'il apprendra de choses aux gens du monde.

(1) Un vol. gr. in-8, librairie Didot.

Le texte est de M. Louis Veuillot; il ne répond pas à l'idéal que nous aurions voulu voir réaliser dans une œuvre émue quand on aura découvert à sa vénération le véritable sol de l'arène, arrosé du sang des martyrs.

L'espace restreint dont je dispose ne me permet pas de parler aujourd'hui du volume si magnifique et si curieux de l'*Inde des rajahs*, par M. Louis Rousselet (1), non plus que de l'*Histoire d'une forteresse*, par M. Viollet Leduc (2). J'y reviendrai d'une manière approfondie dans le prochain numéro.

F. Lenormant.

NÉCROLOGIE

Nous ne terminerons pas l'année sans donner un souvenir à trois architectes qui viennent de mourir.

M. Espérandieu, l'élève et le continuateur de l'œuvre de feu Vaudoyer, à Marseille, et auteur du Château-d'Eau de cette ville ; de M. Gilbert, architecte de l'Assistance publique, à Paris. La mort de ce dernier laisse une place vacante à l'Institut (section d'architecture). Elle est convoitée par MM. Abadie, Vaudremer, Bailly, Clerget, Godebœuf et Magne.

L'élection doit avoir lieu le 9 janvier prochain.

Enfin la mort vient d'enlever M. Adolphe Lance, l'élève et l'ami de M. Viollet-le-Duc et l'auteur du *Dictionnaire des Architectes contemporains*. Nous donnerons dans notre prochain numéro le portrait de notre regretté confrère, et, dès ce jour, le comité de rédaction du *Moniteur* ouvre une souscription pour l'érection d'un monument à Adolphe Lance. L'exécution en sera confiée à son ami dévoué A. Milet.

(Souscription de la rédaction du *Moniteur* : 50 fr.)

EXPLICATION DES PLANCHES

Planches 68 et 69.

Outre le grand intérêt qui s'attache à ce document au point de vue de la polychromie appliquée à l'architecture, nous signalerons l'arrangement de l'arcature du rez-de-chaussée qui forme une sorte de portique adossé, et dont la partie supérieure seulement est ajourée.

Planche 69. — Cette planche fait suite à la première publication des planches du théâtre de Reims; elle donne le détail d'arrangement de la façade principale dont l'étage est remarquablement étudié.

Planches 70 et 71. — M. Soudée a eu l'heureuse chance d'avoir à réaliser ce charmant programme d'une maison de peintre, que nous avons tous plus ou moins étudié à l'École.

Malgré les difficultés que présentaient l'étude d'une façade en bordure sur la rue, M. Soudée s'est heureusement acquitté de sa tâche. Du reste, nos abonnés connaissent déjà la valeur de cet artiste par son charmant petit théâtre d'Angoulême, publié déjà par le *Moniteur*.

Planche 72. — Cet intérieur de salon est emprunté à l'hôtel, que notre confrère se fait construire rue Rembrandt, n° 1. Ainsi que le reste de la décoration de cet hôtel, dont nous avons déjà publié quelques planches, la boiserie dont nous donnons le détail aujourd'hui est entièrement exécutée en bois de chêne sculpté.

J. Boussard

(1) Un vol. gr. in-8, librairie Hachette.
(2) Un vol. gr. in-4, librairie Hetzel.

L'Éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMERIE ALCAN LÉVY, 61, RUE DE LAFAYETTE.

TABLE ANALYTIQUE ET ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE HUITIÈME VOLUME (2e SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1874

G

I

J

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

Z

TABLE GÉNÉRALE ET ANALYTIQUE

PAR NUMÉROS

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS LE HUITIÈME VOLUME (2e SÉRIE)

DU

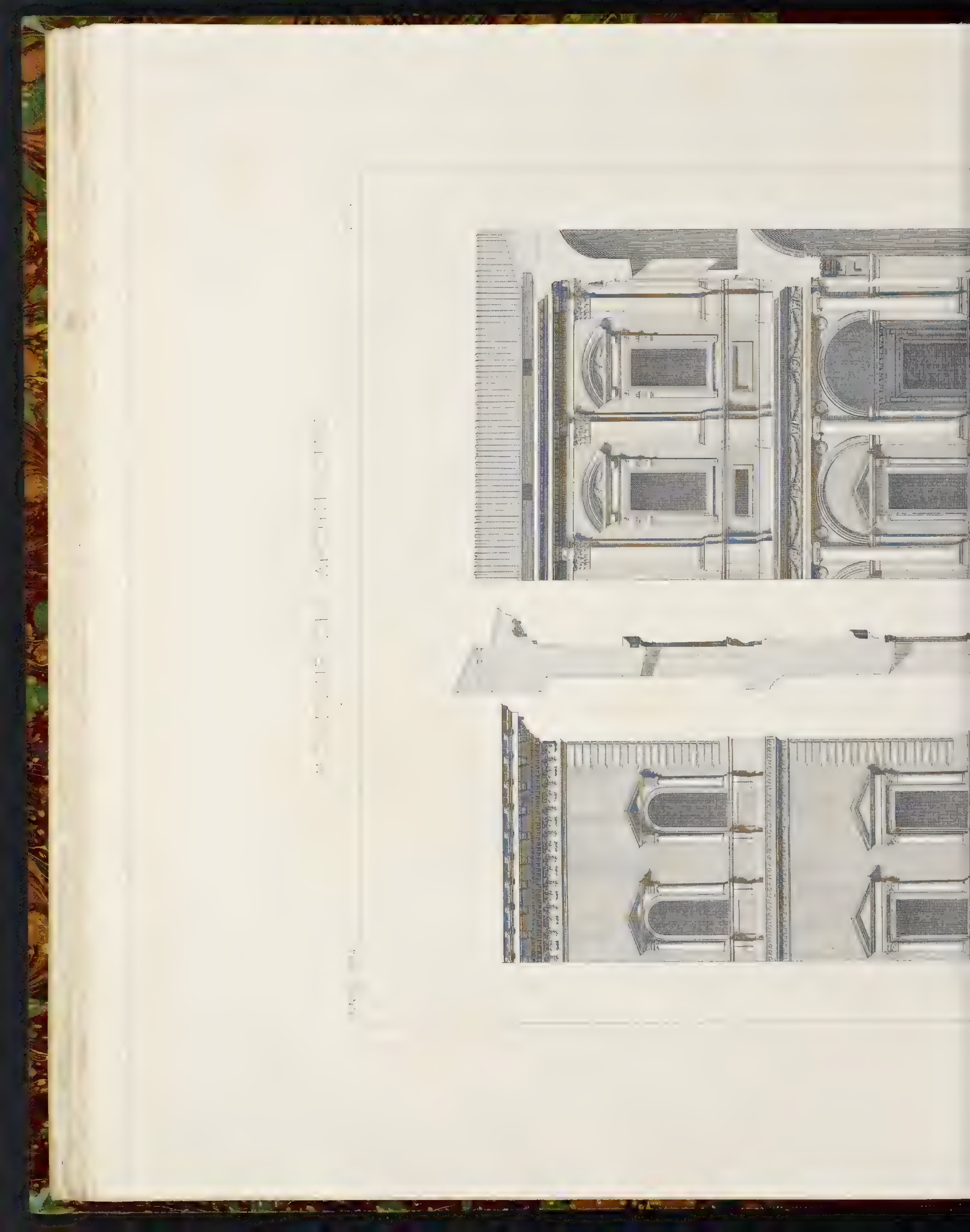
MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1874

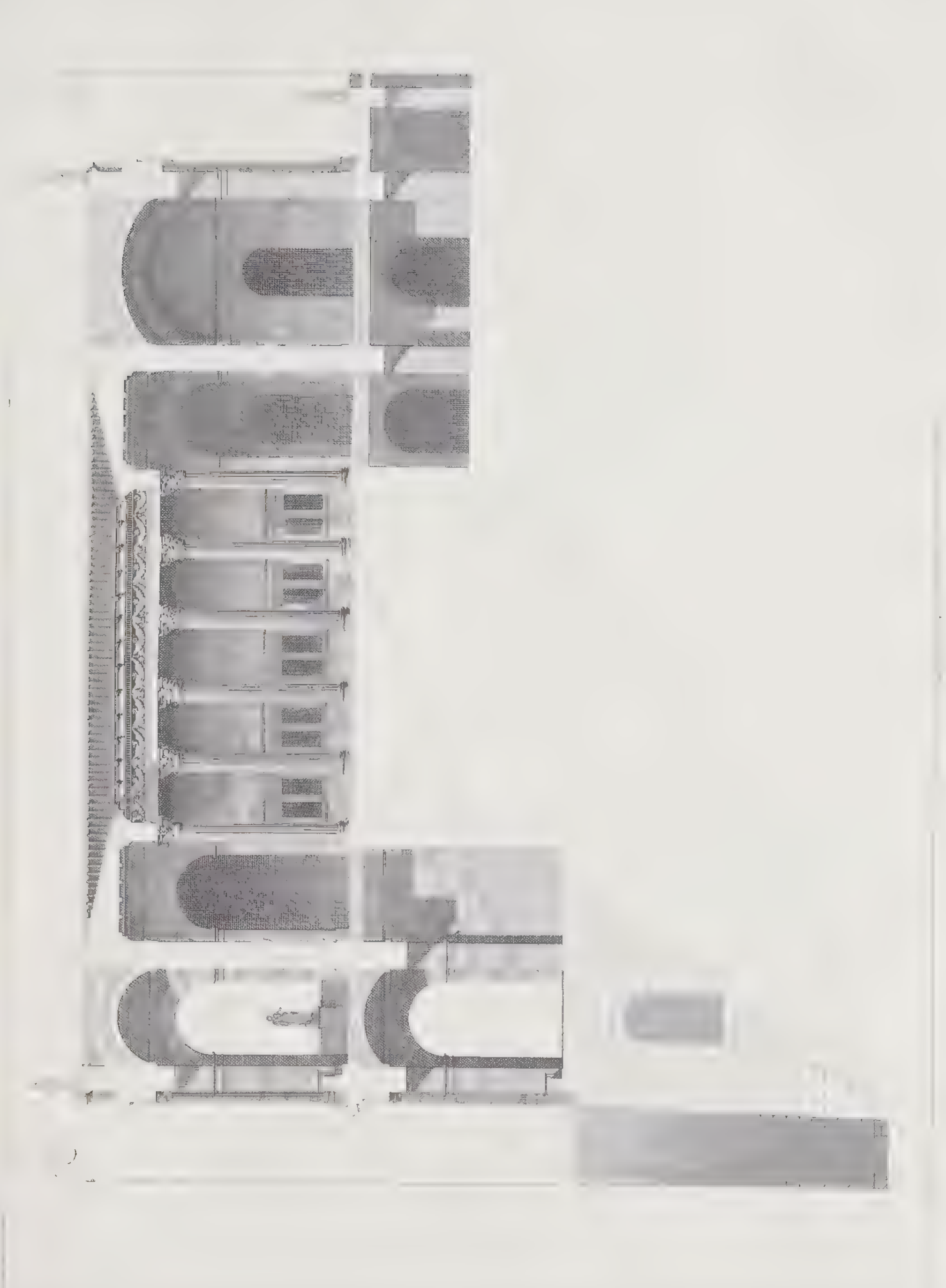
SUIVANT LEUR ORDRE DE PUBLICATION

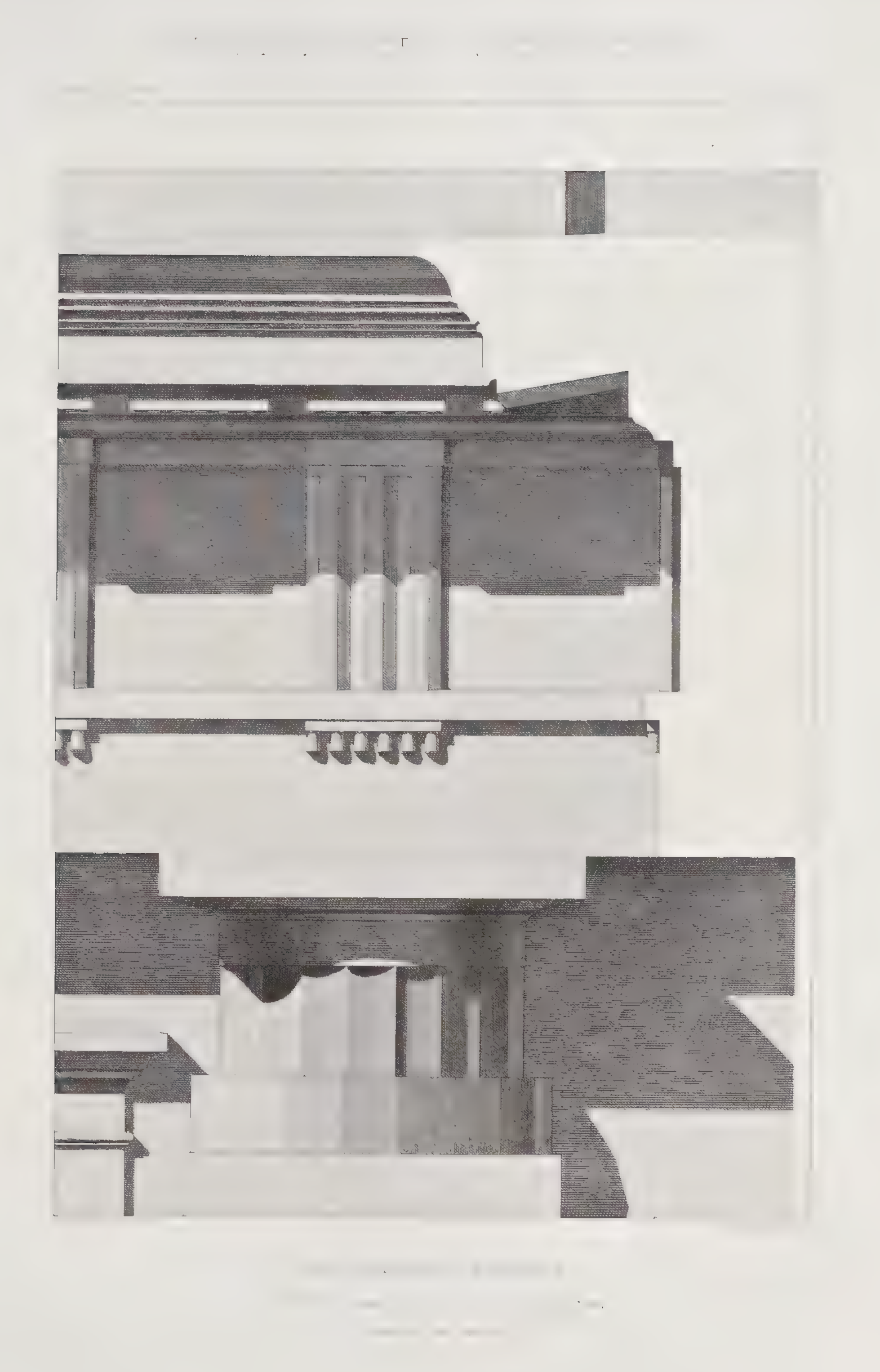
TABLE DES BOIS

FIN DE LA TABLE D. 1874



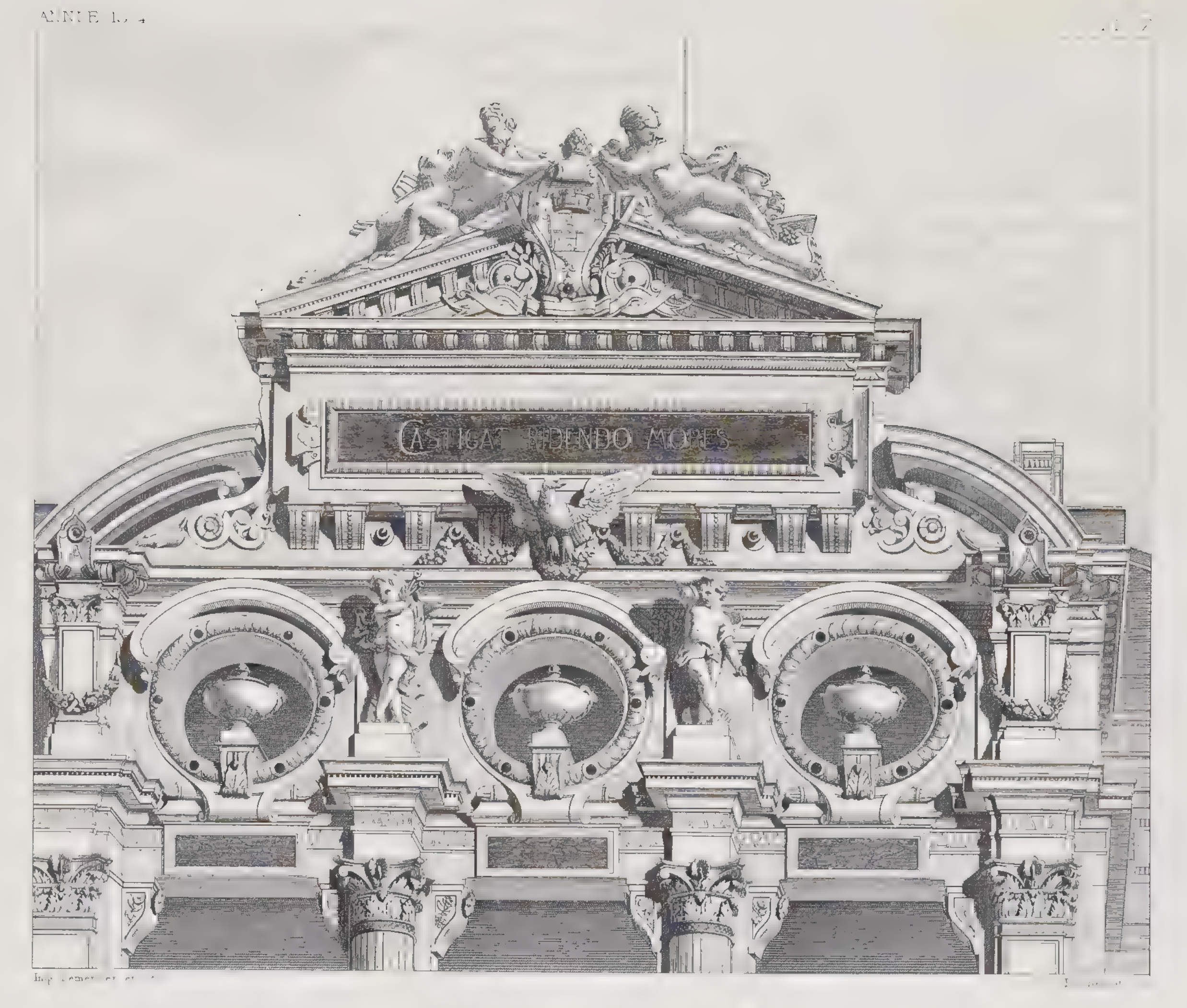






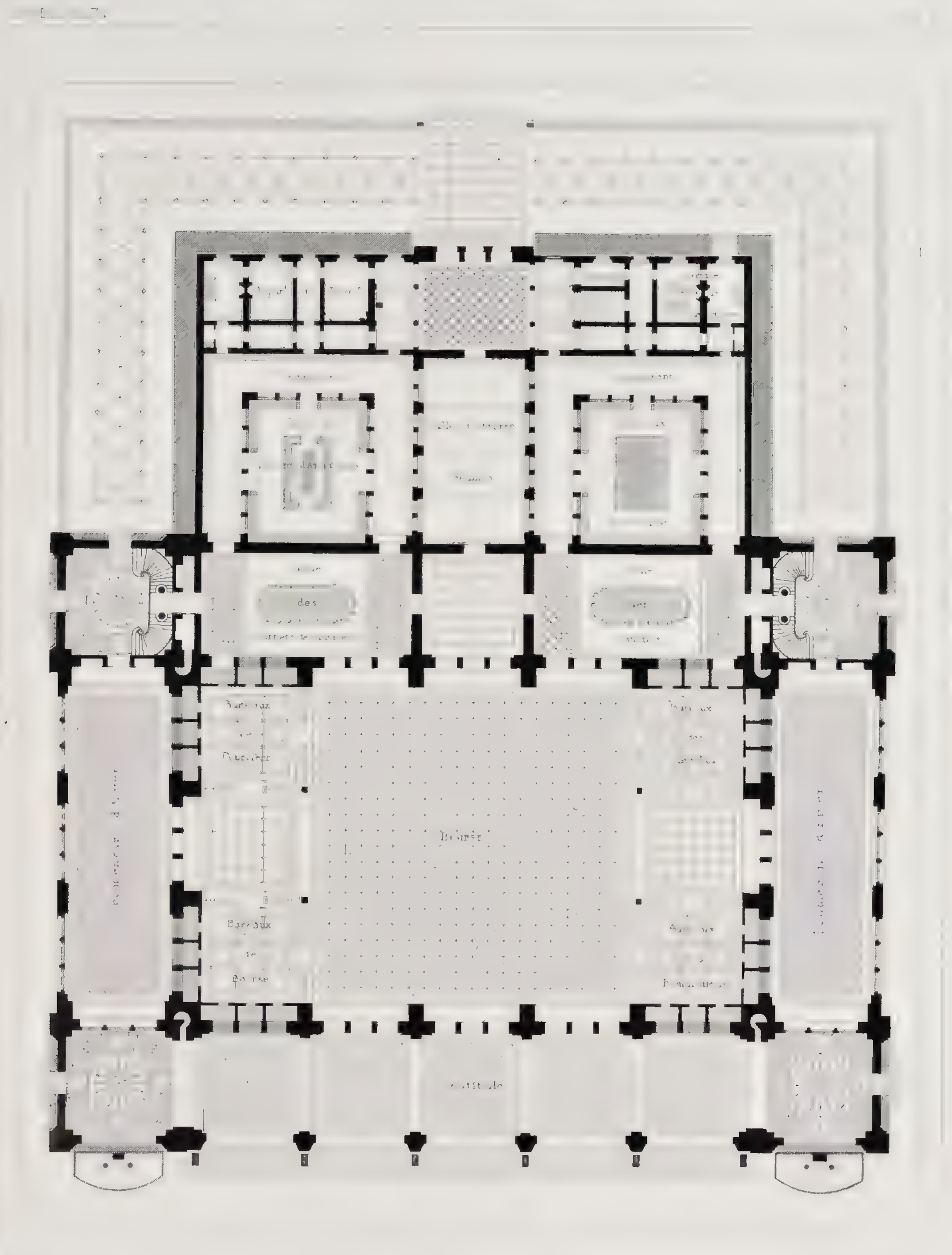






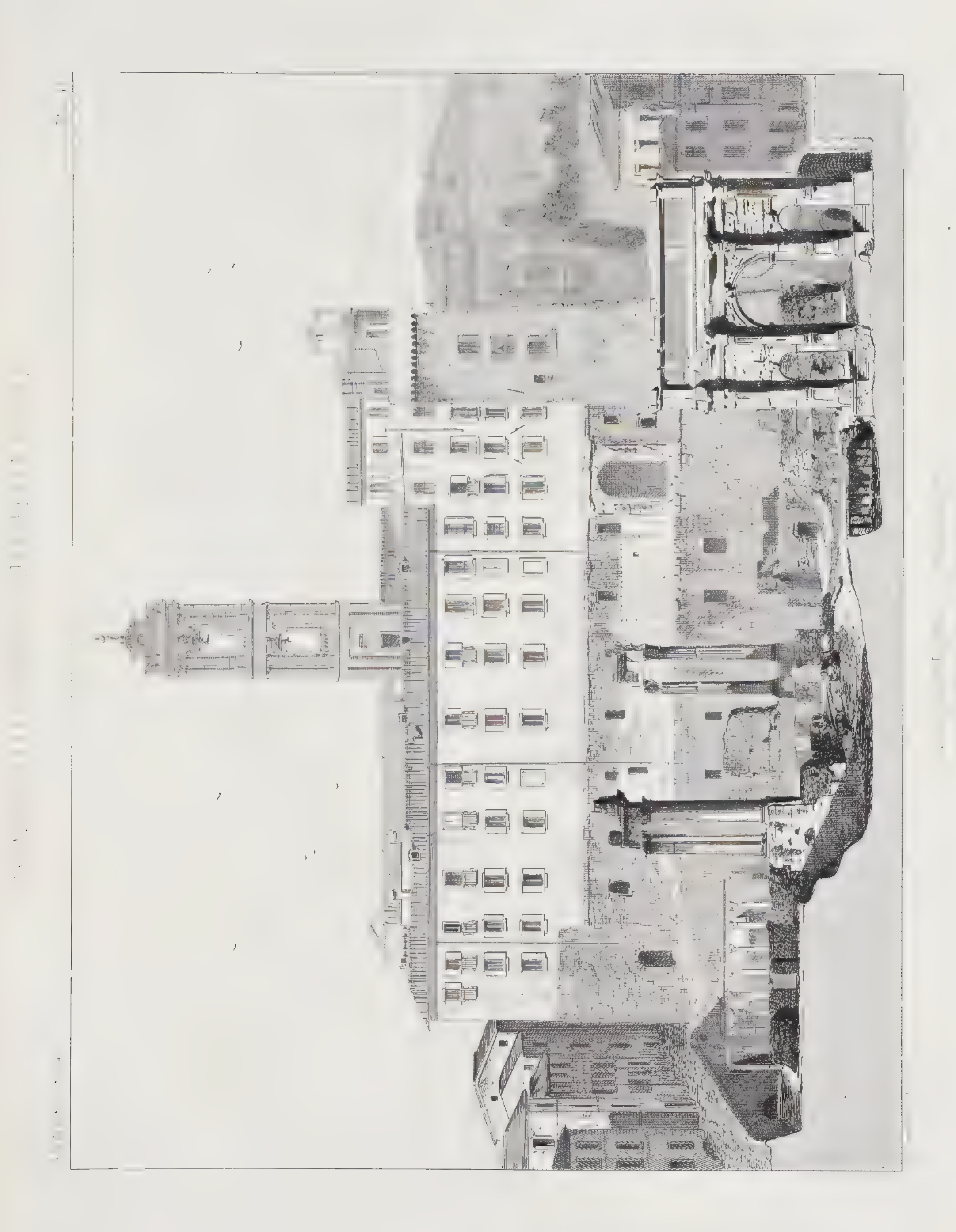
THÉATRE D'ANGOULÊME

DÉTAIL DU COURONNEMENT. M. ANTOINE SOUDÉE ARCHITECTE


Bureaux
Bureaux
Bourse





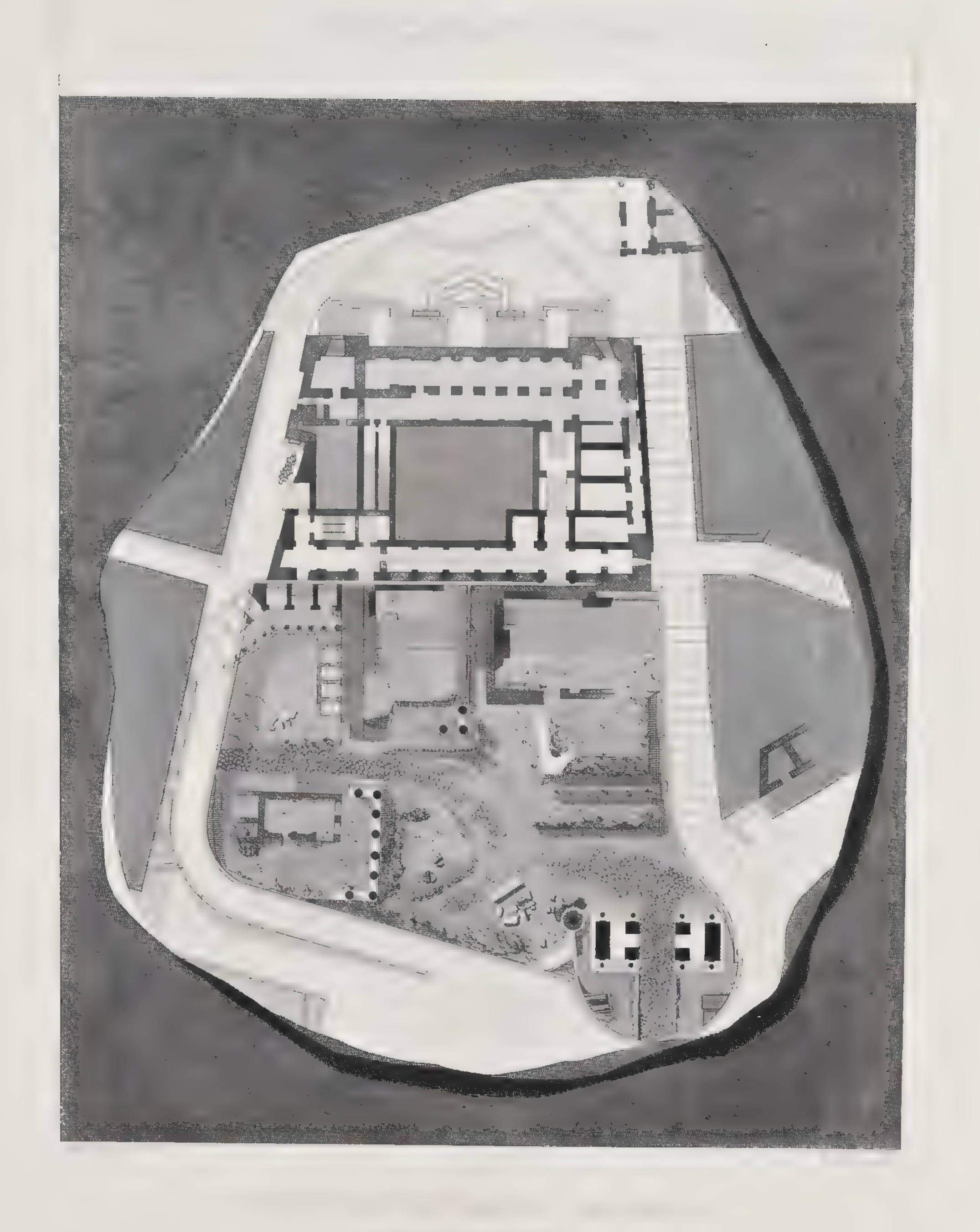




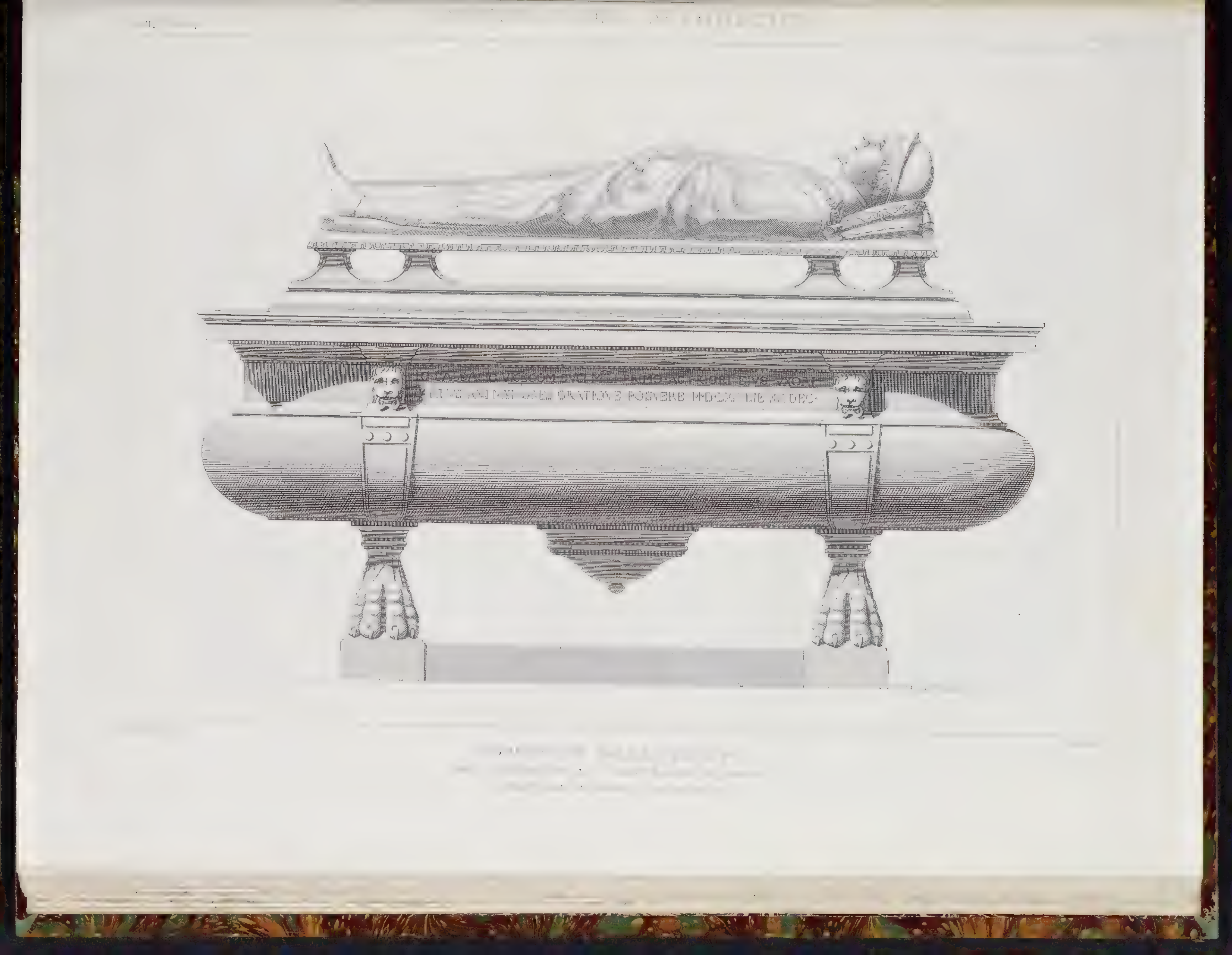
PORTE PRINCIPALE D'UN PALAIS

[illegible]

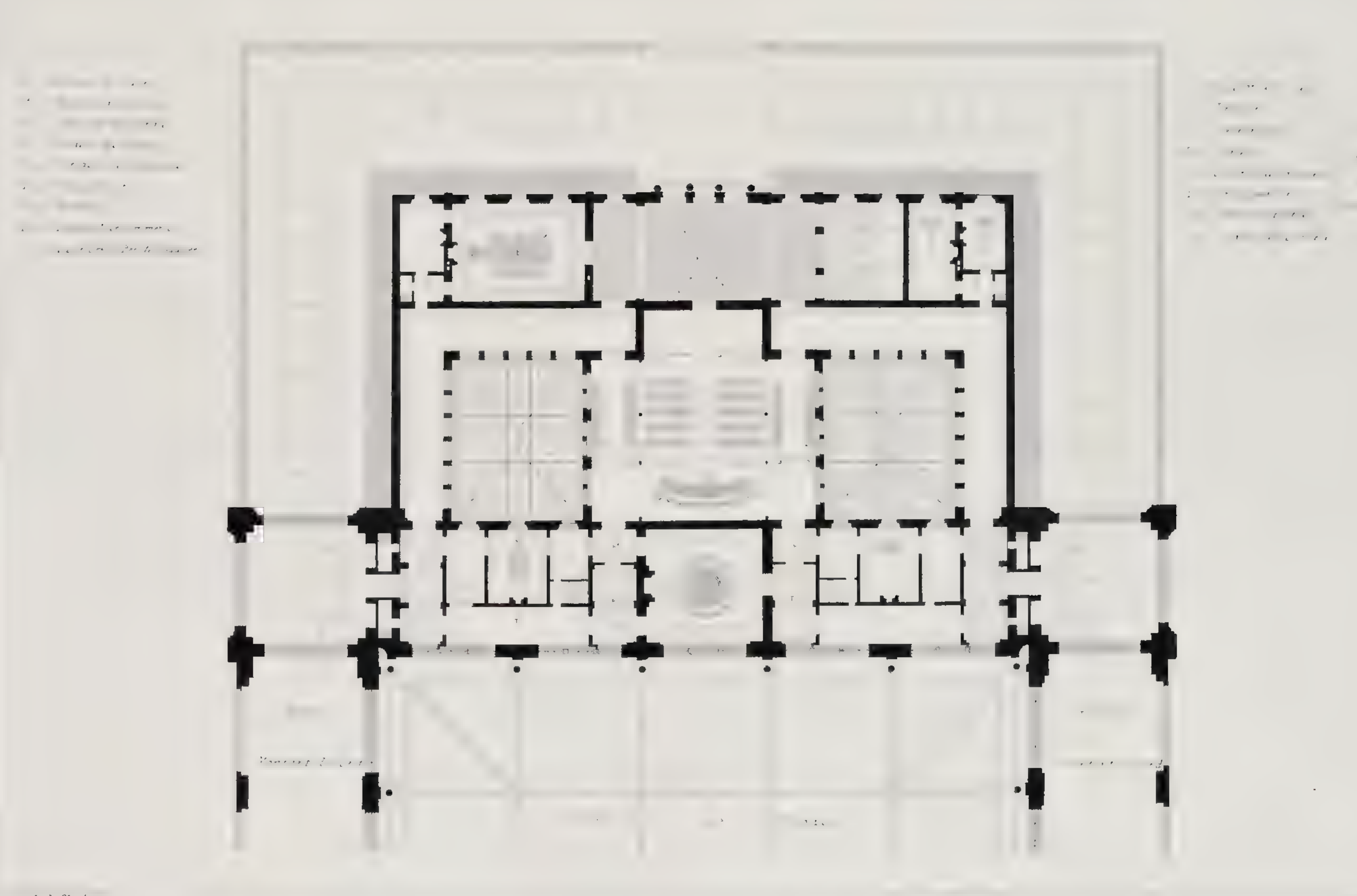
[illegible] ARCHITECTE



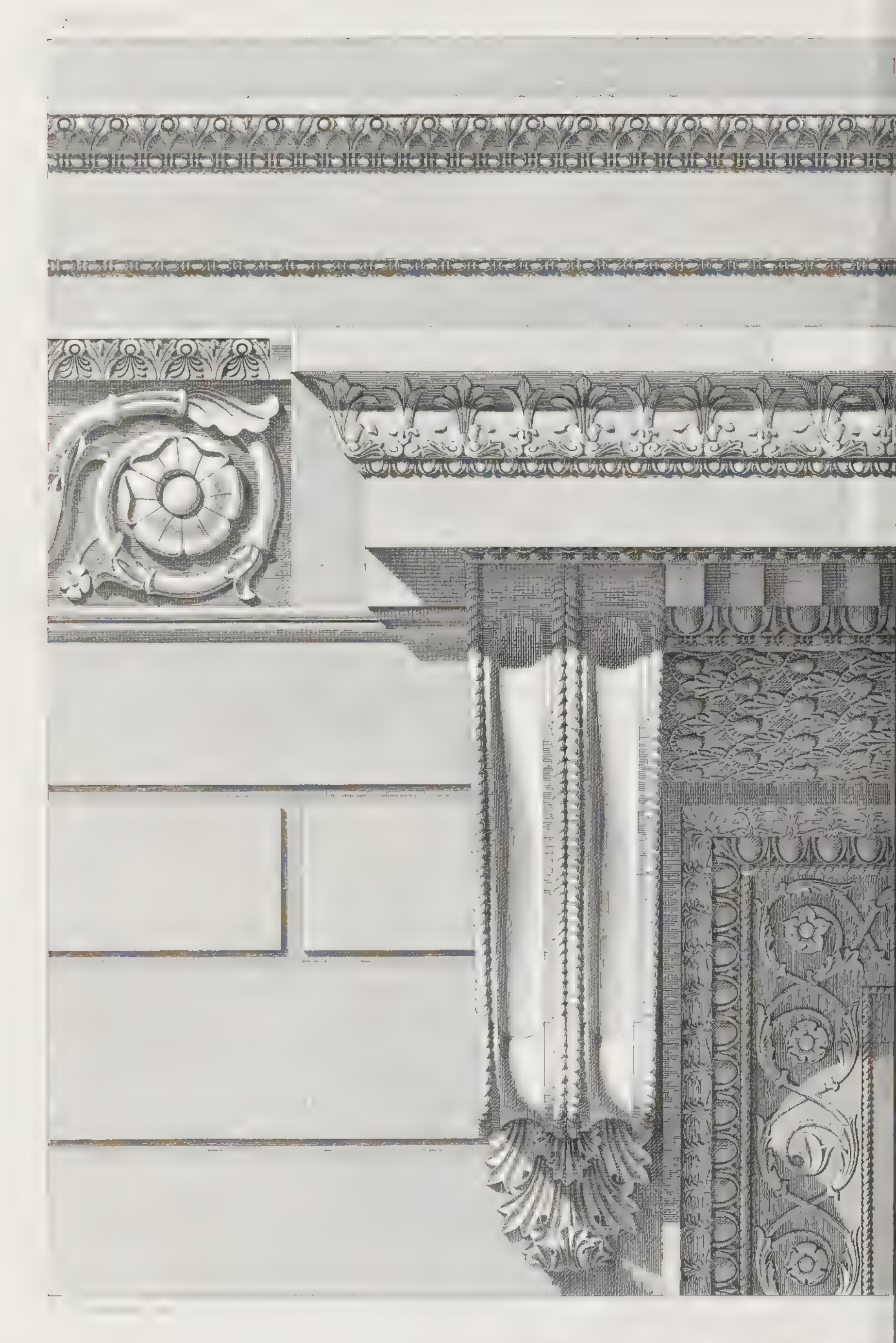

Pl. 15

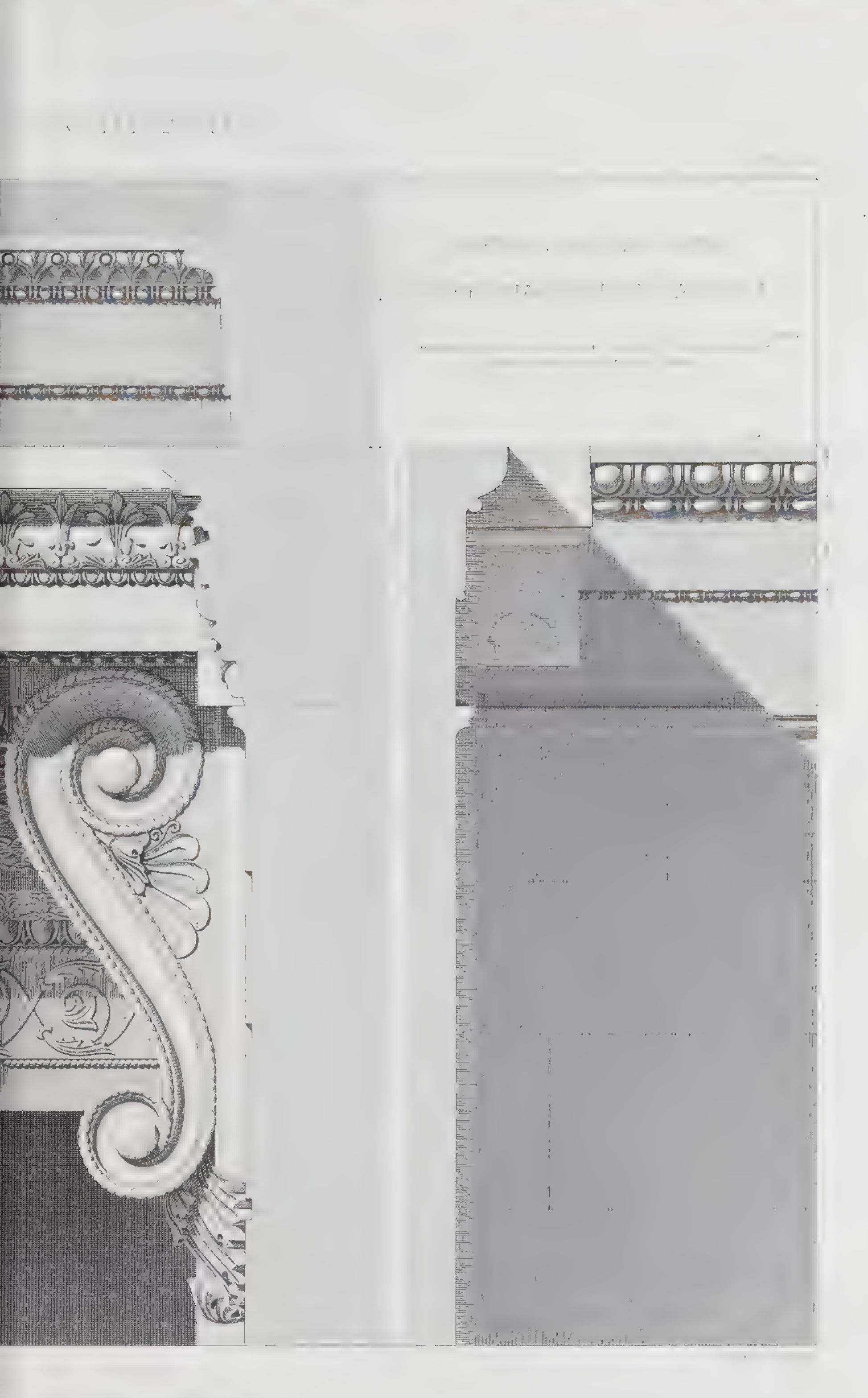

IO GALEAZIO VICECOM DVCI MILI PRIMO AC PRIORI EIVS VXORI

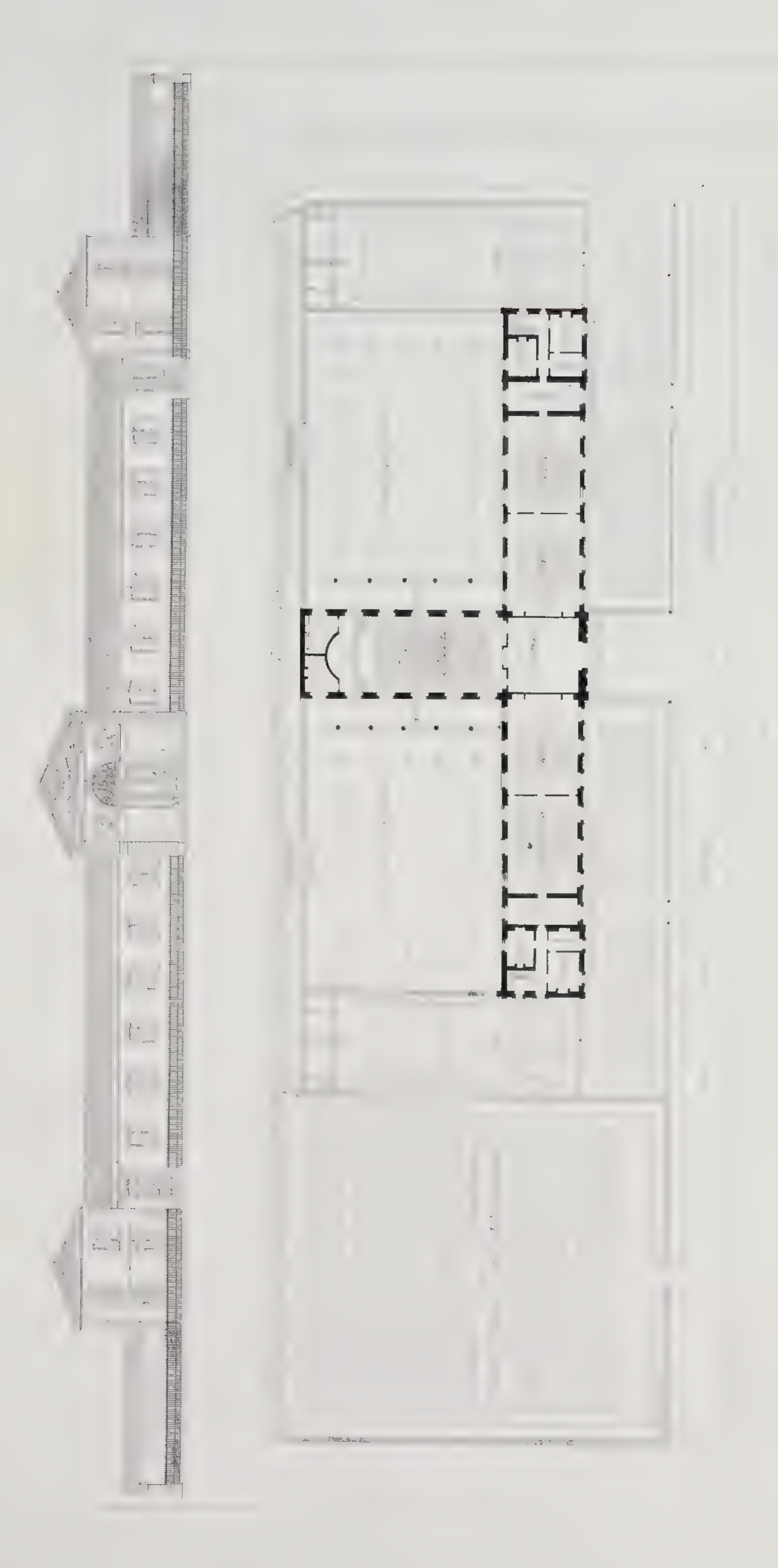


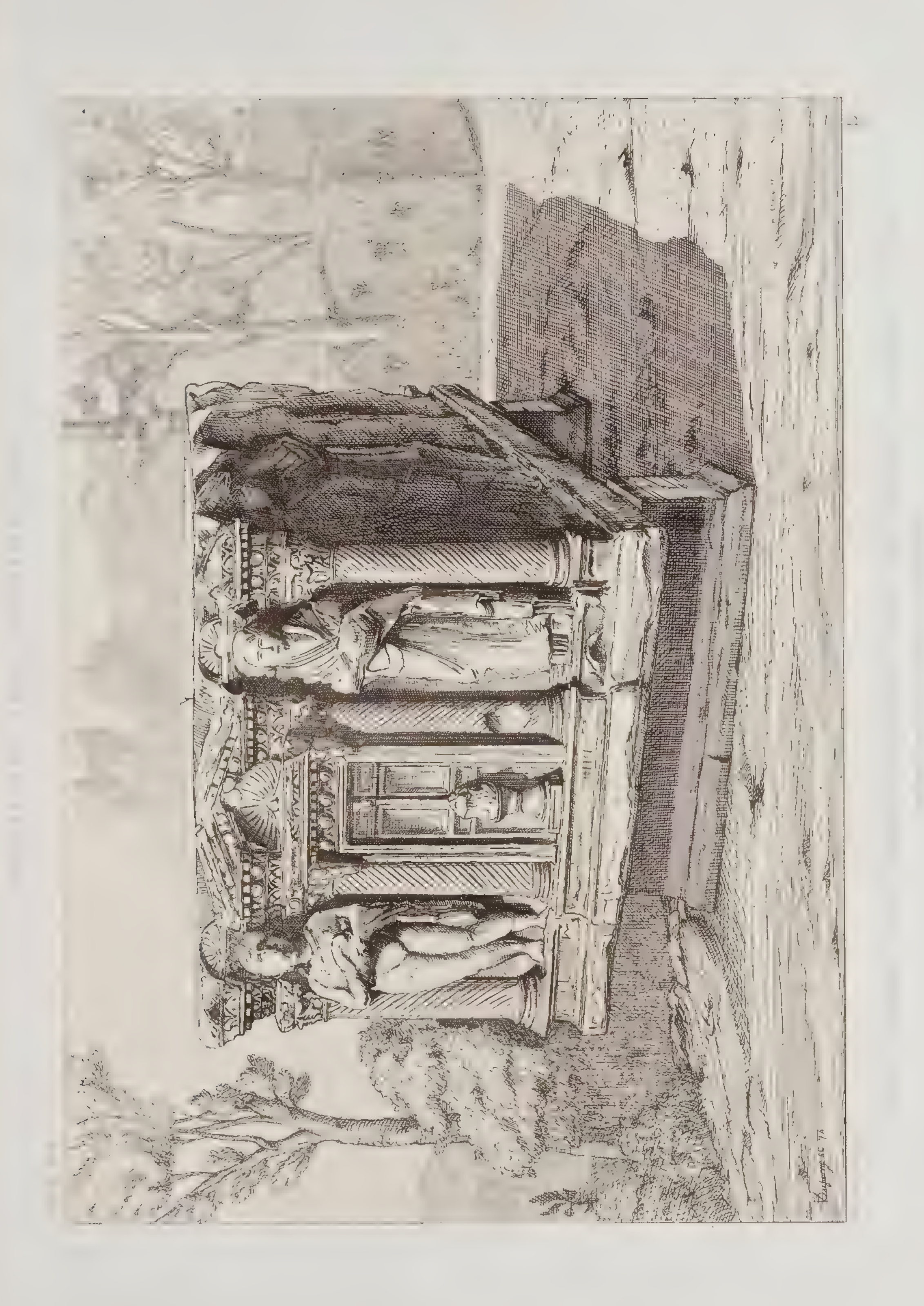


2e Médaille











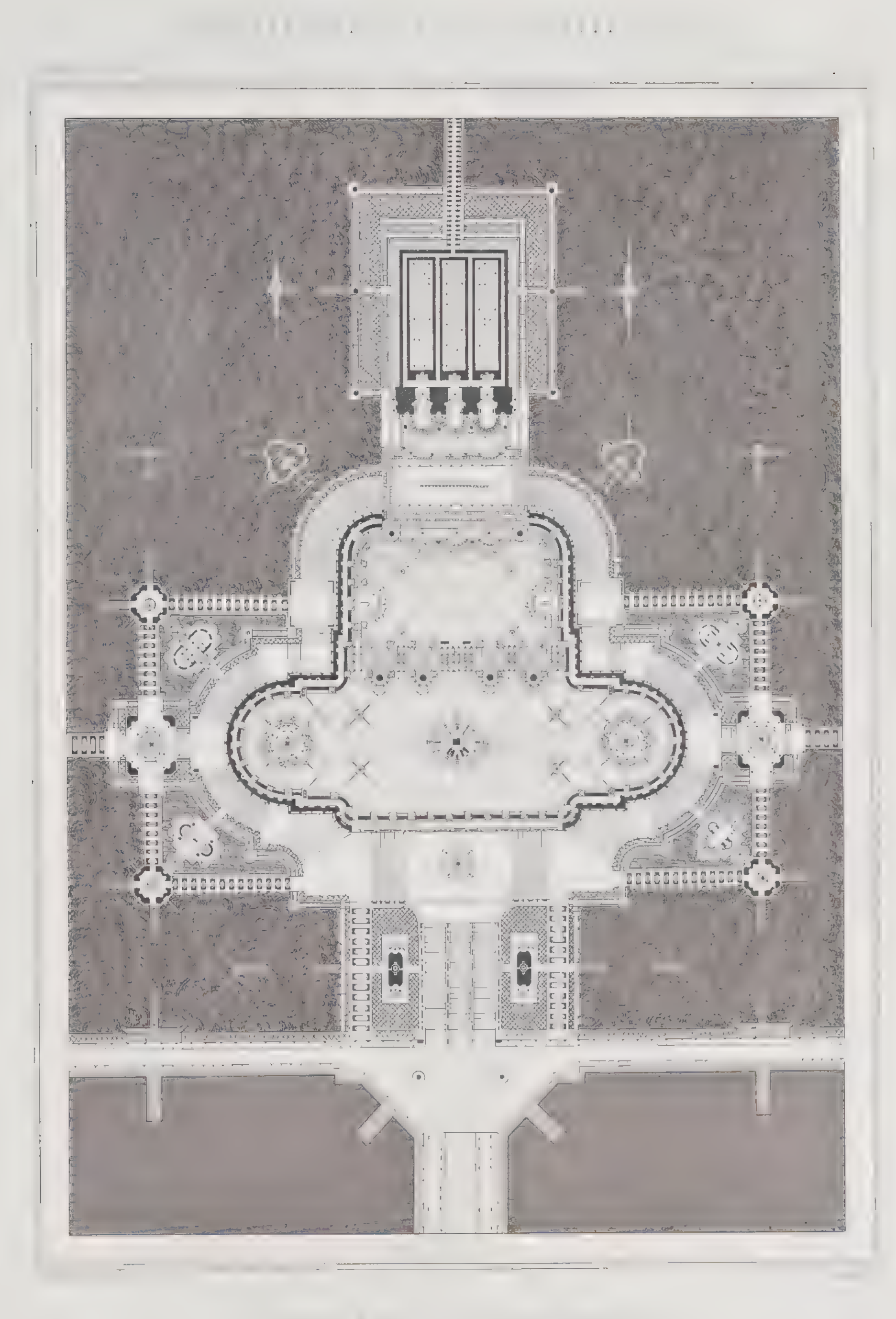
[illegible]

Perspective de la Cour

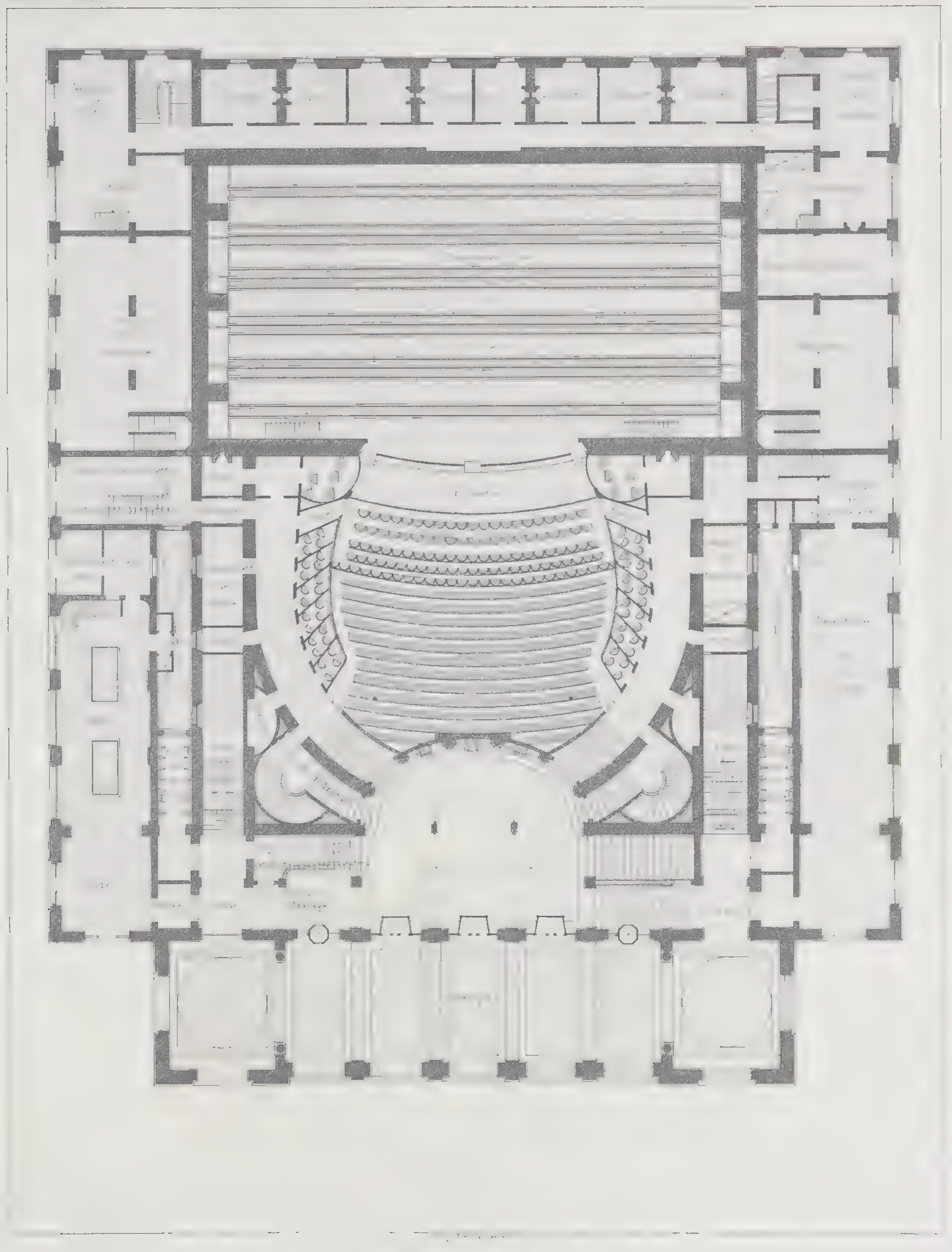
[illegible]

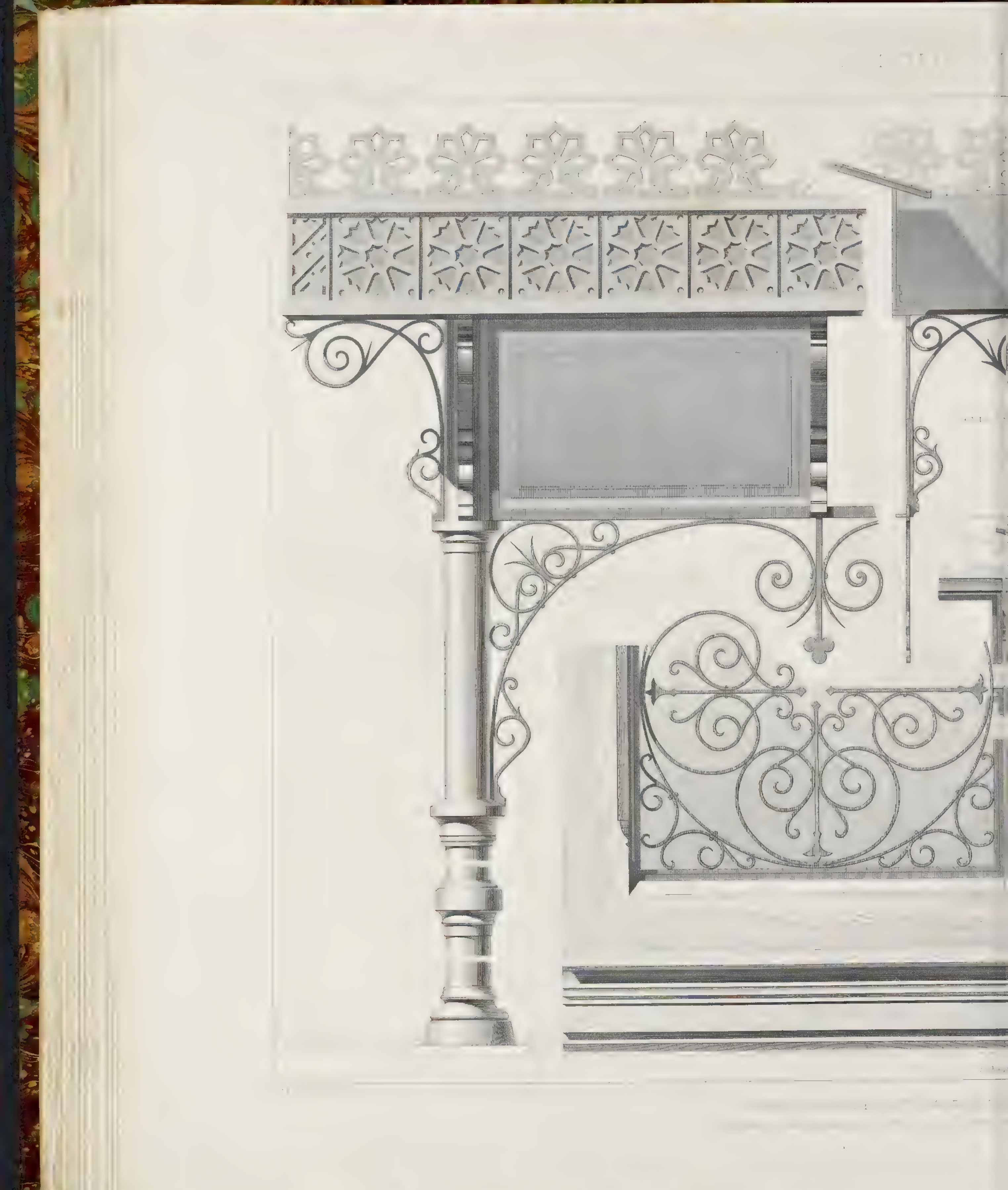


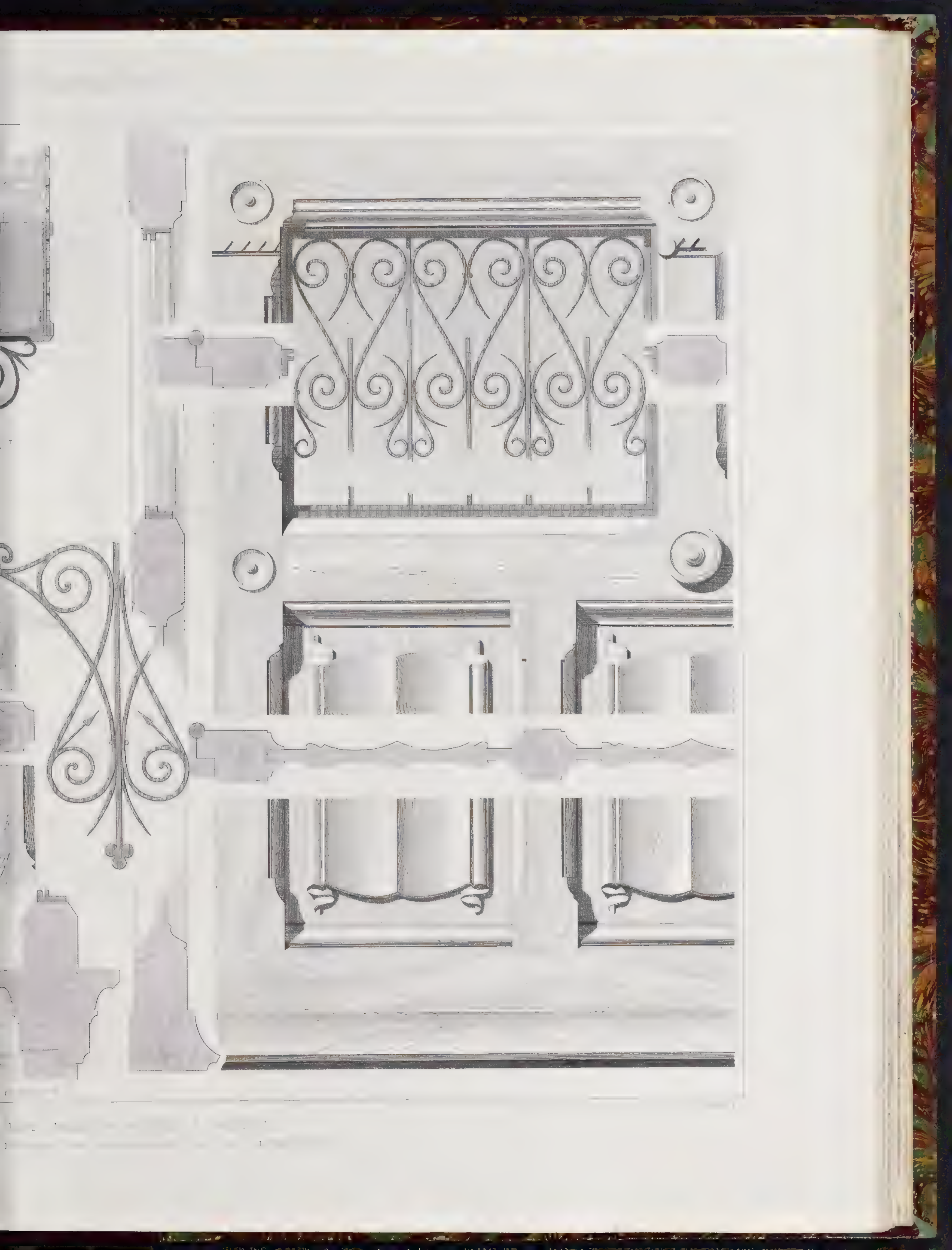






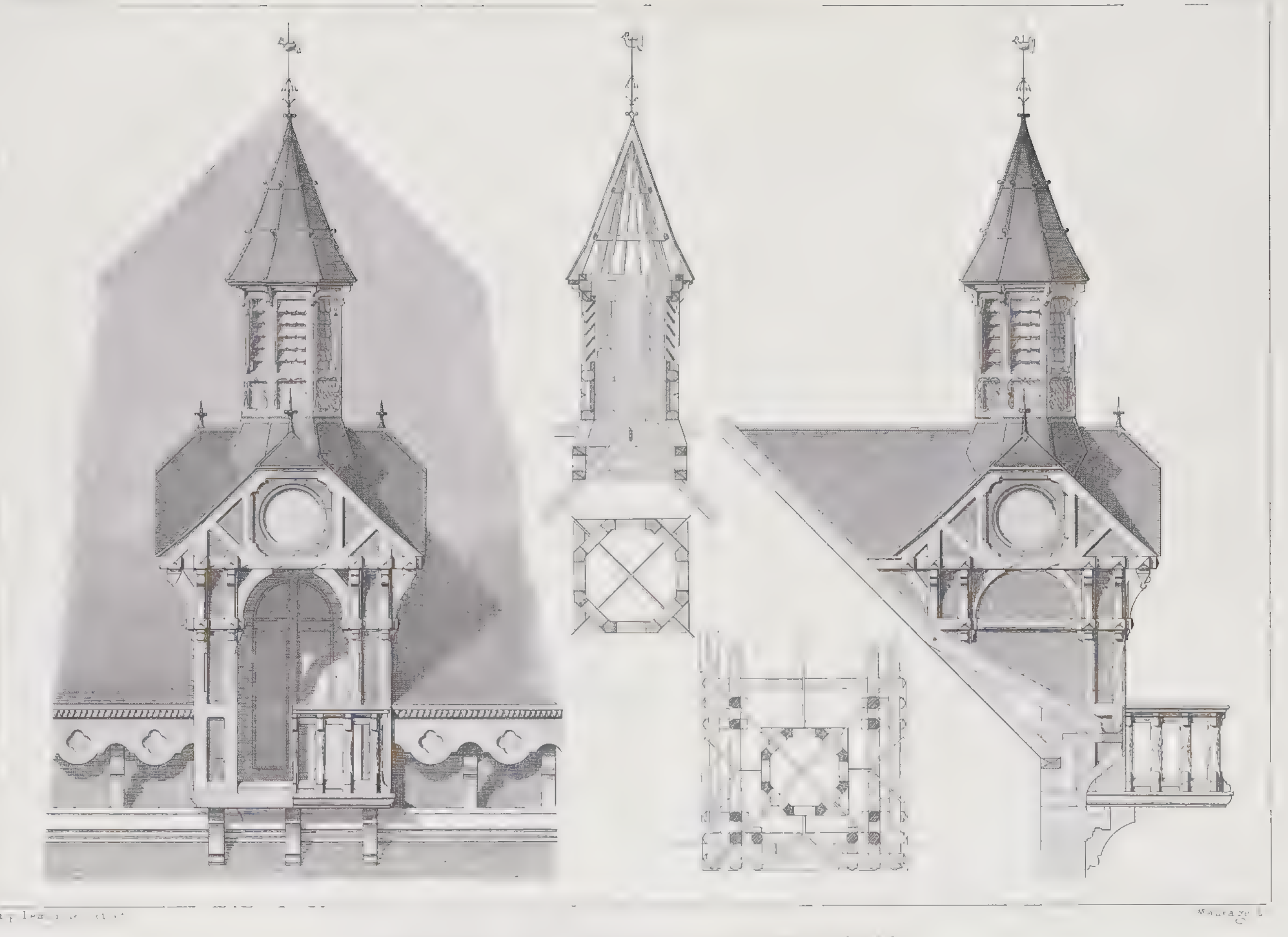




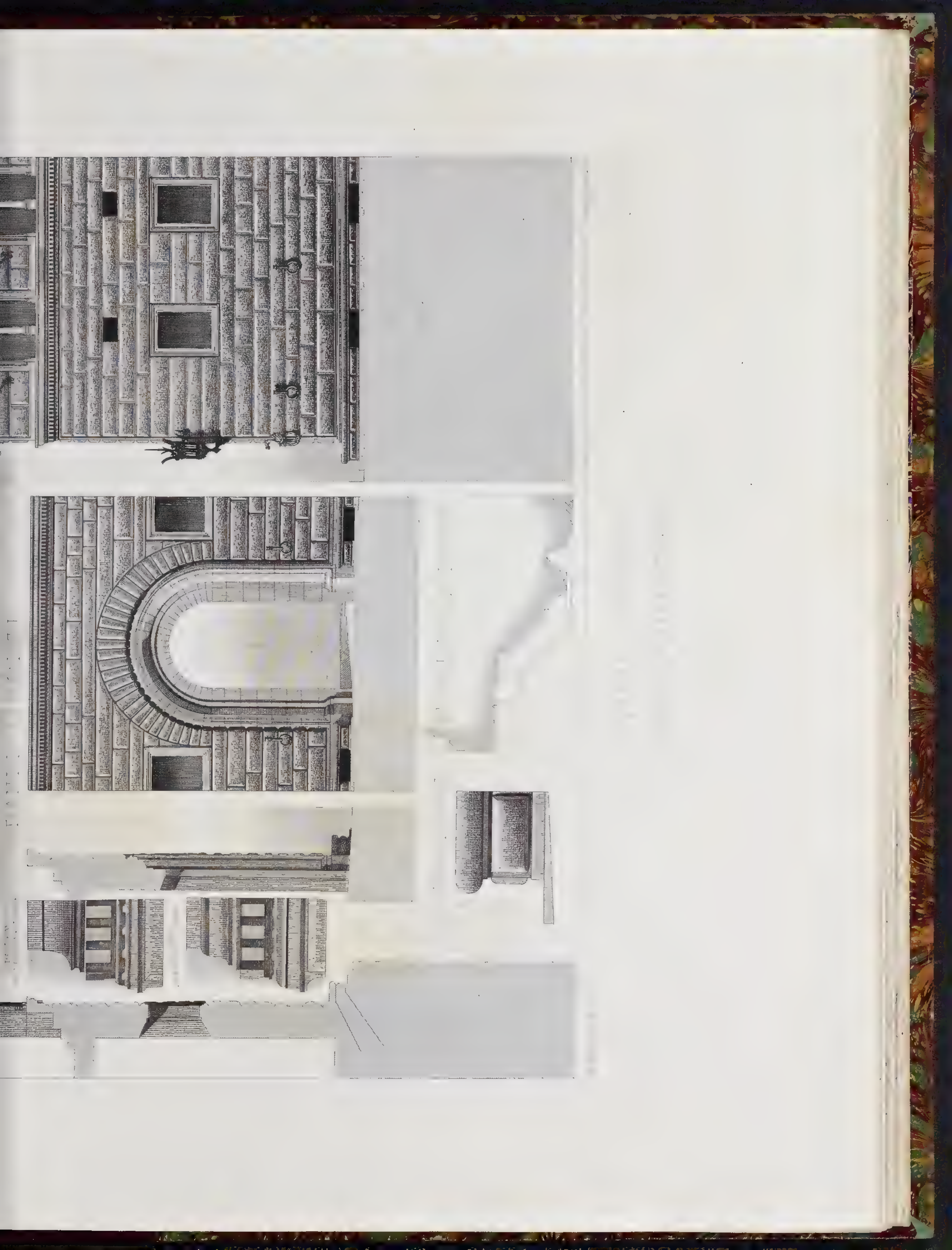


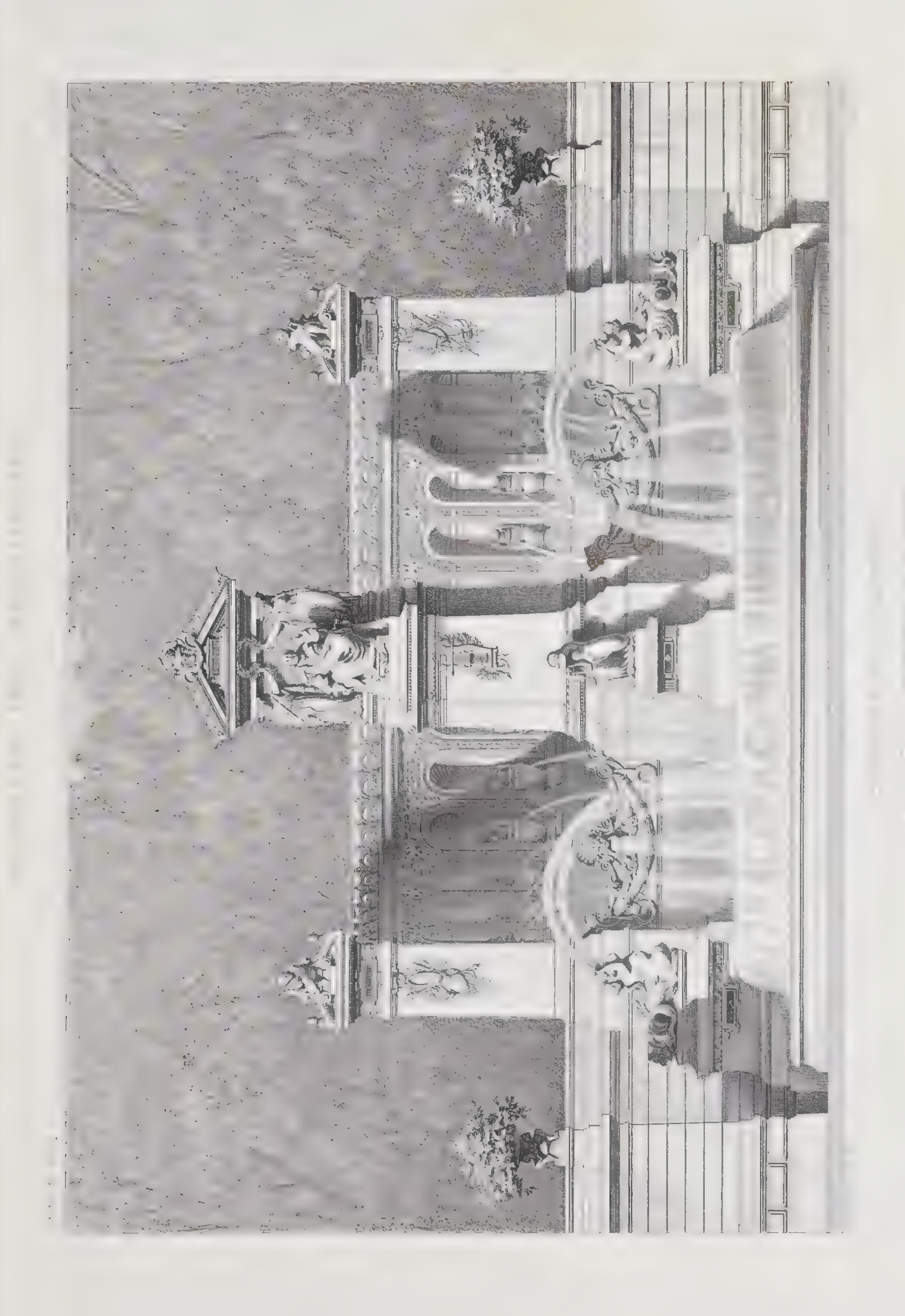


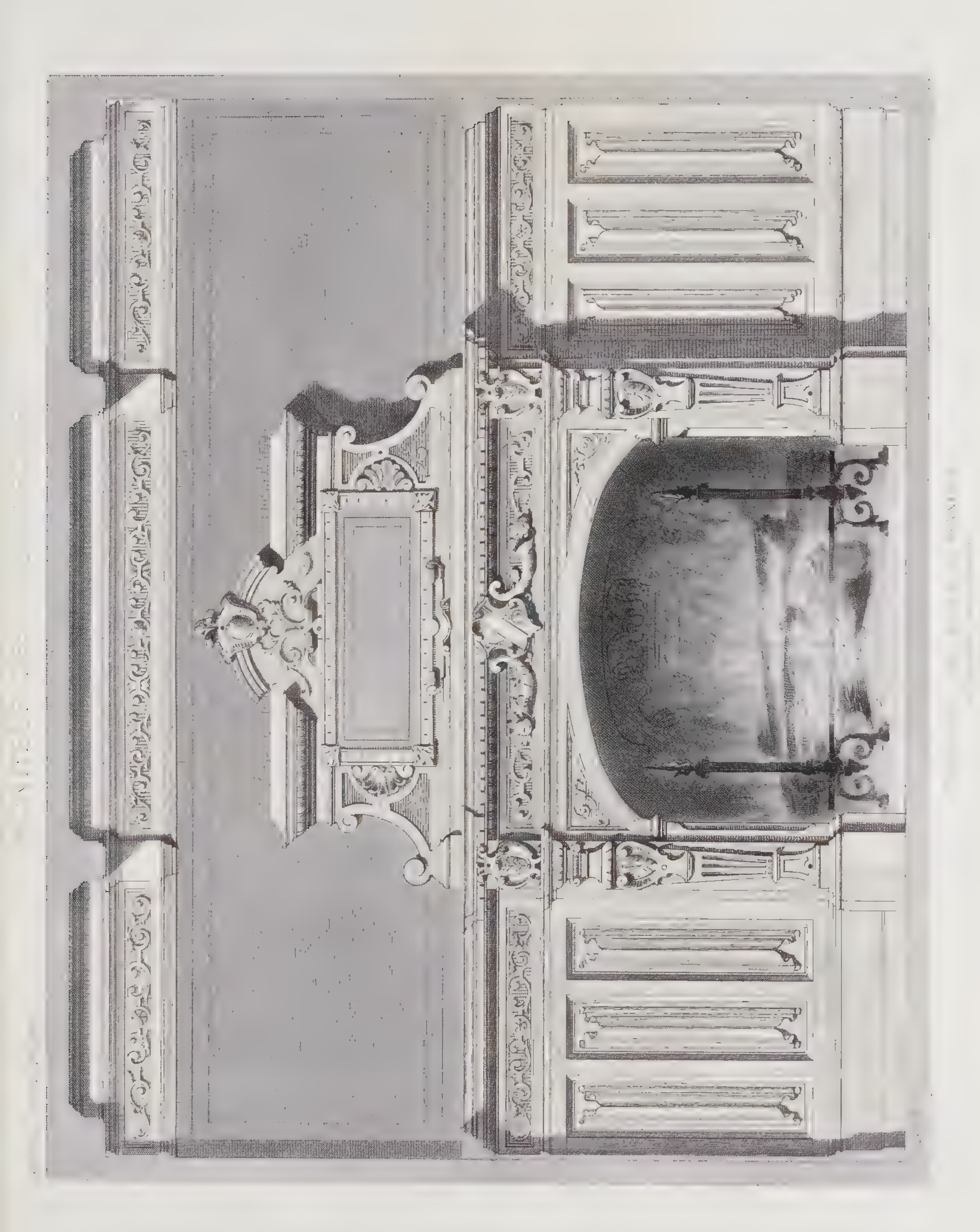




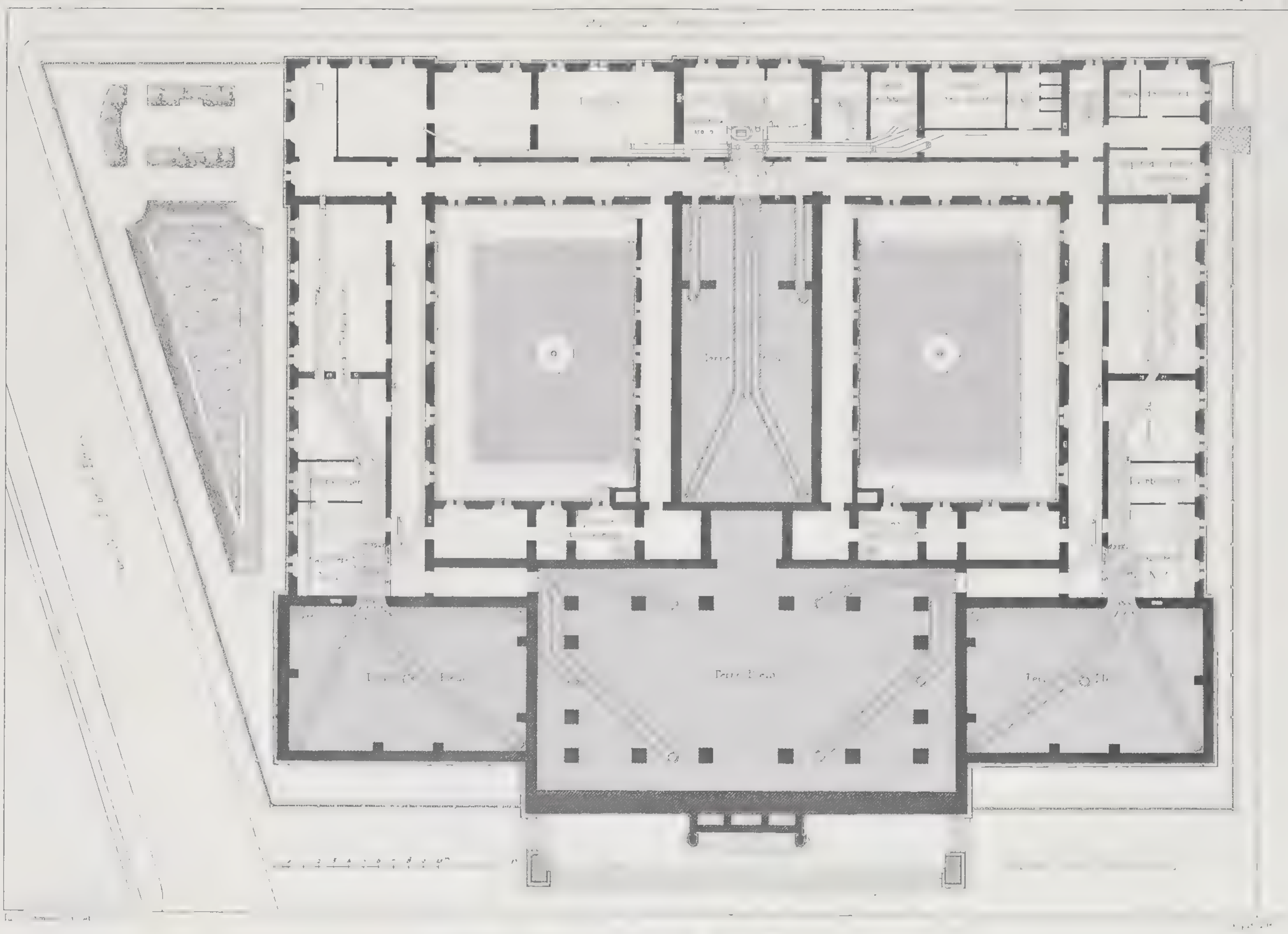




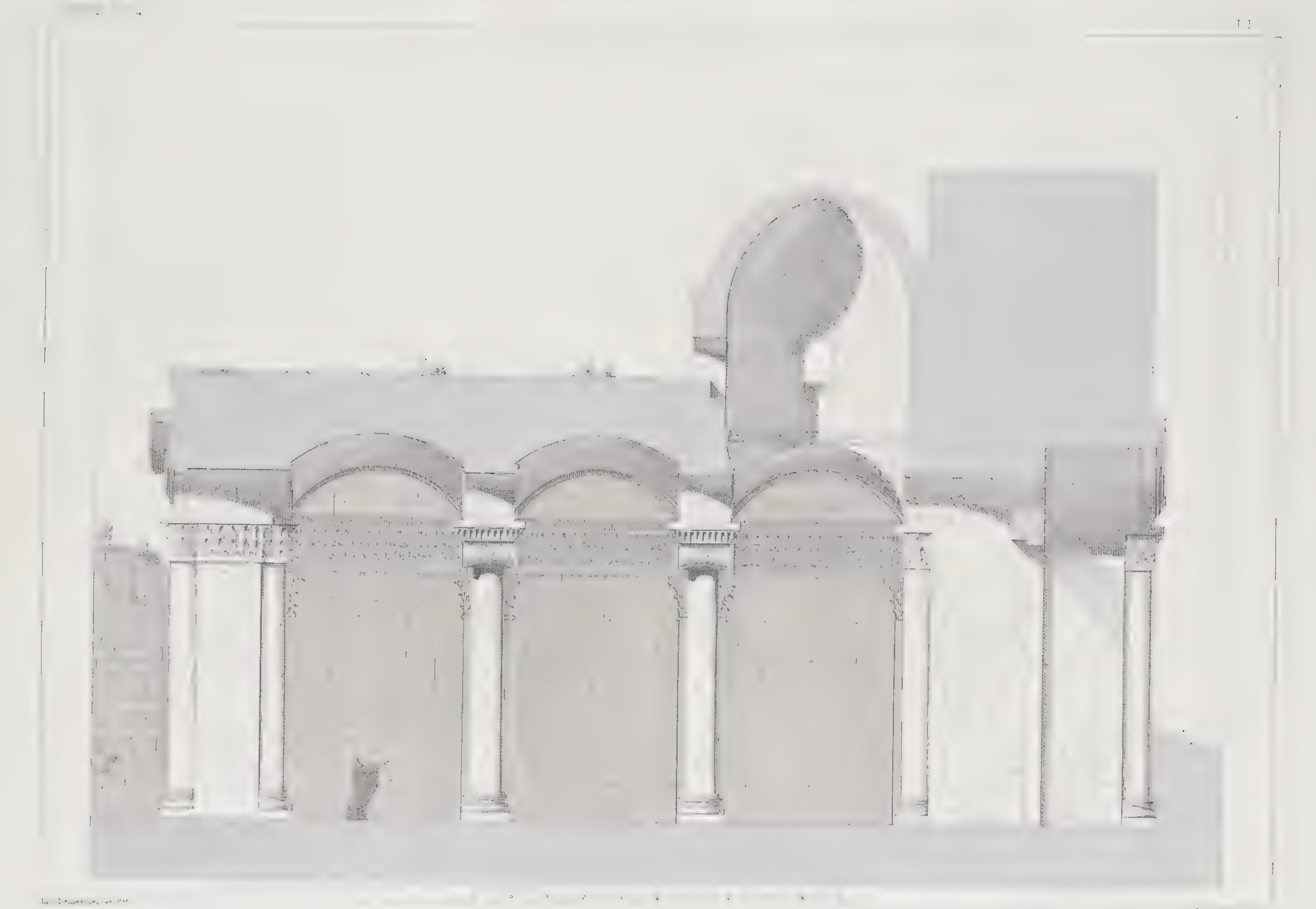




MONITEUR DES ARCHITECTES



PALAIS DE JUSTICE DU HAVRE



PORTE DORÉE DU TEMPLE DE JÉRUSALEM

D'APRÈS LES CRAYONS DE M. DE SAULCY





ATHENES

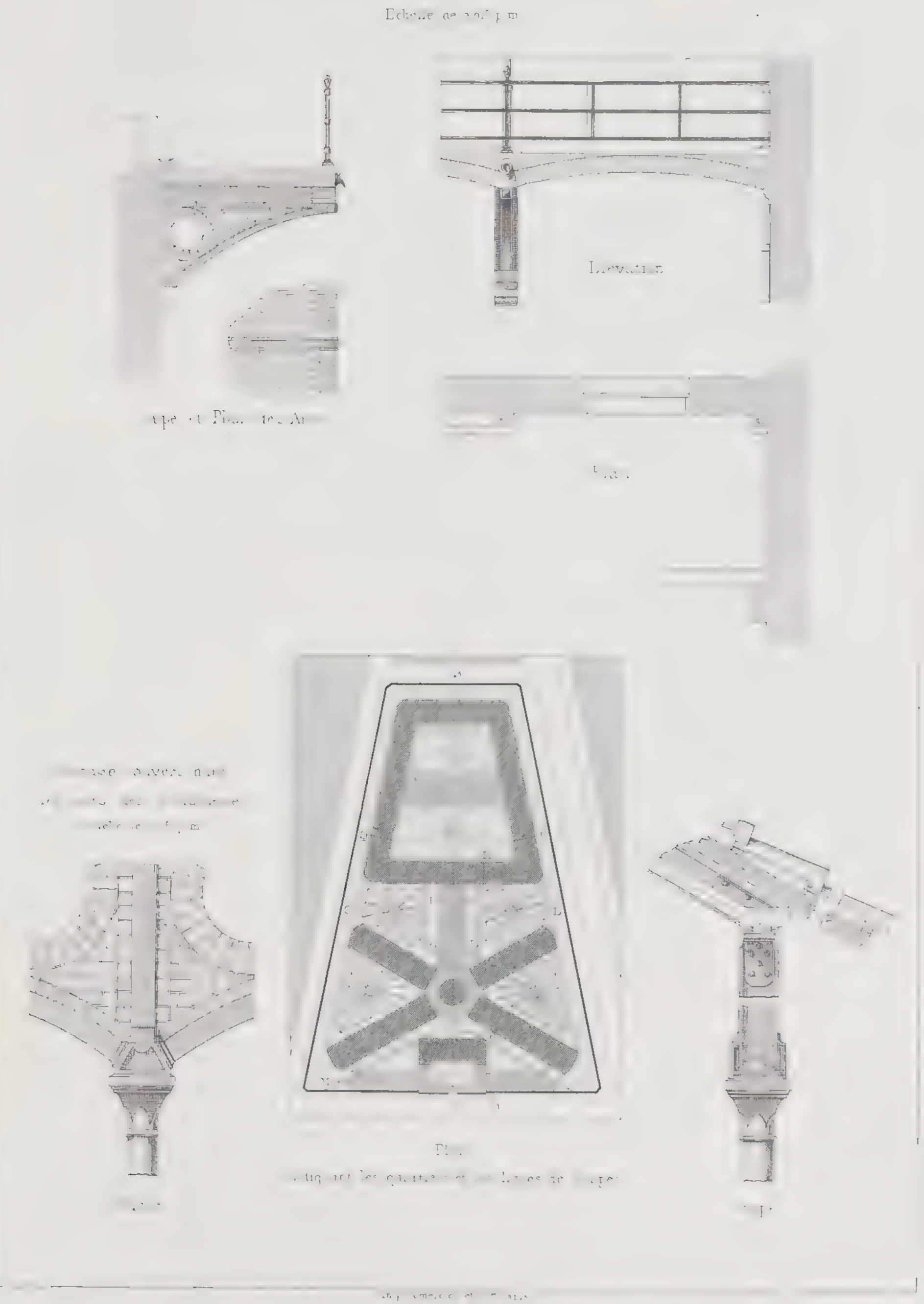
PROPYLEES
DE · L'ACROPOLE

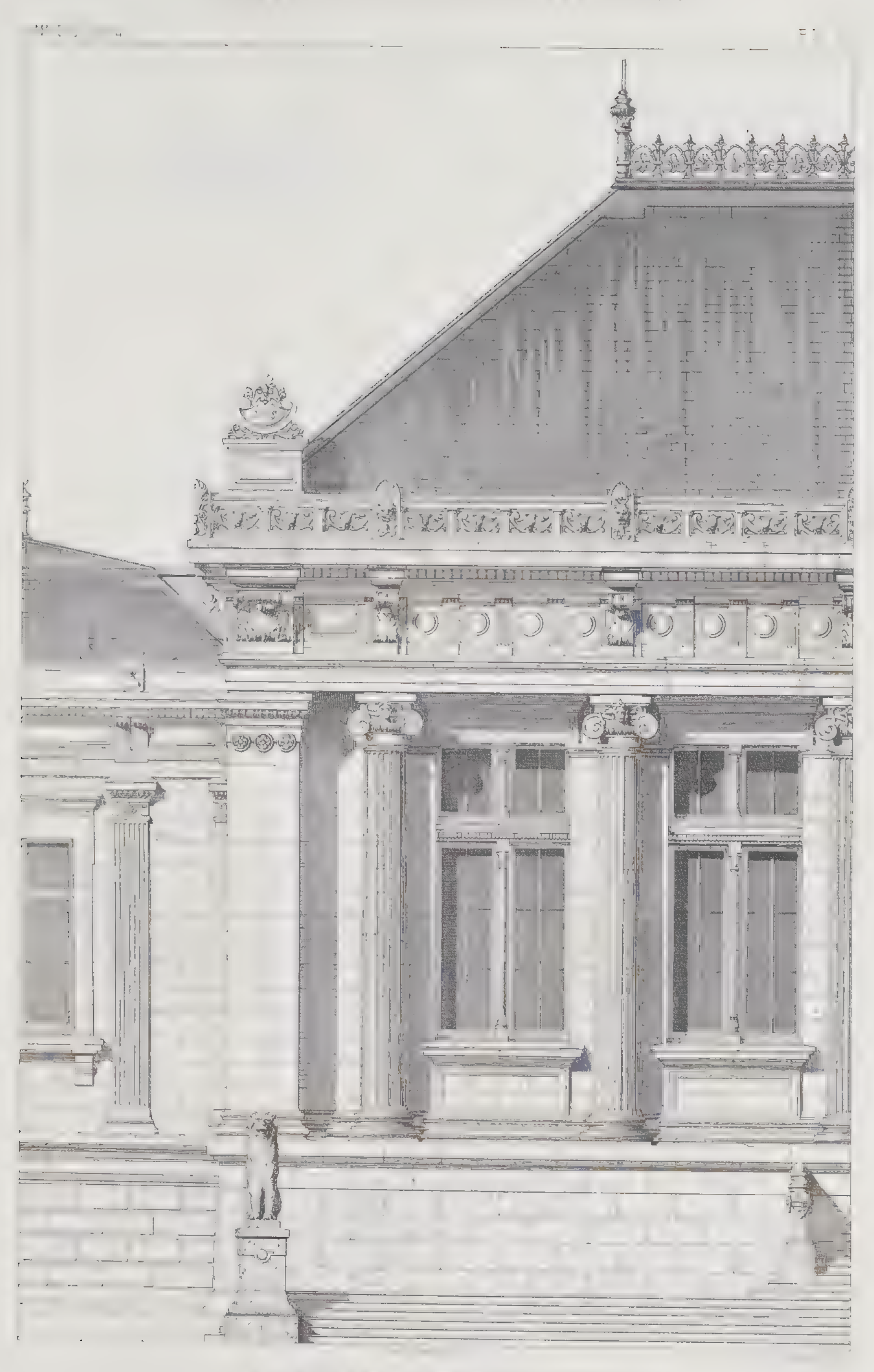
ORDRE IONIQVE ET PLAFOND
DV VESTIBVLE

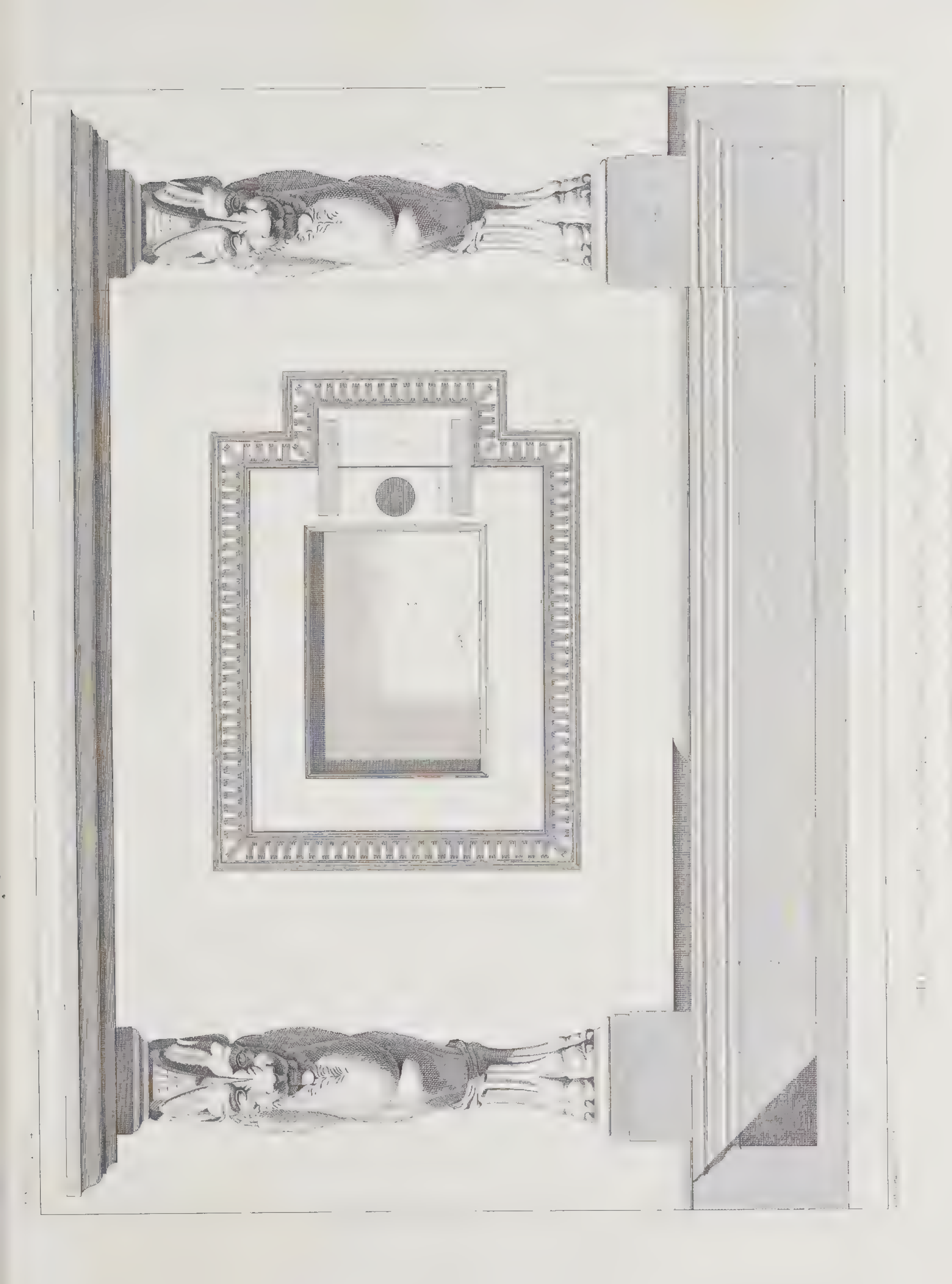






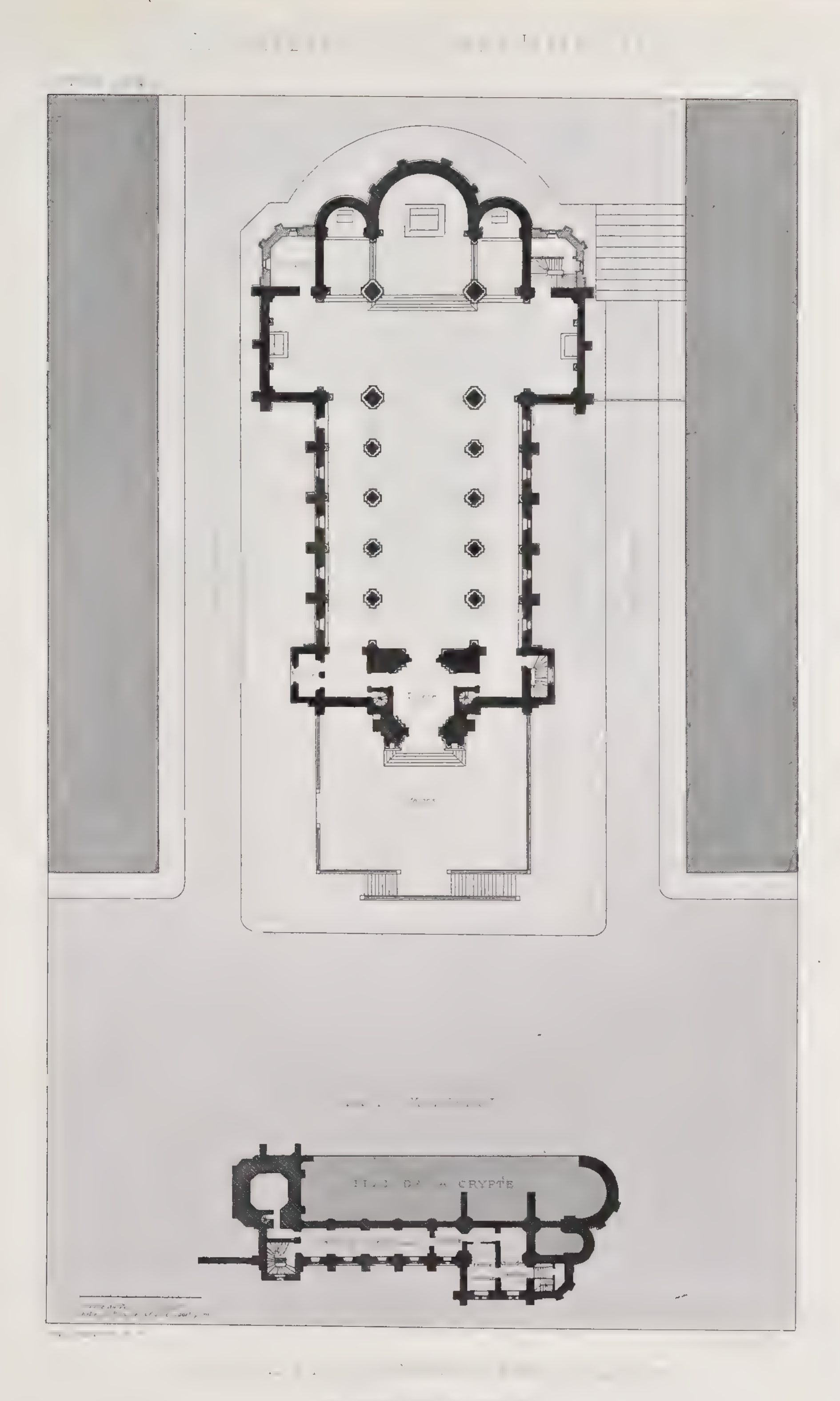


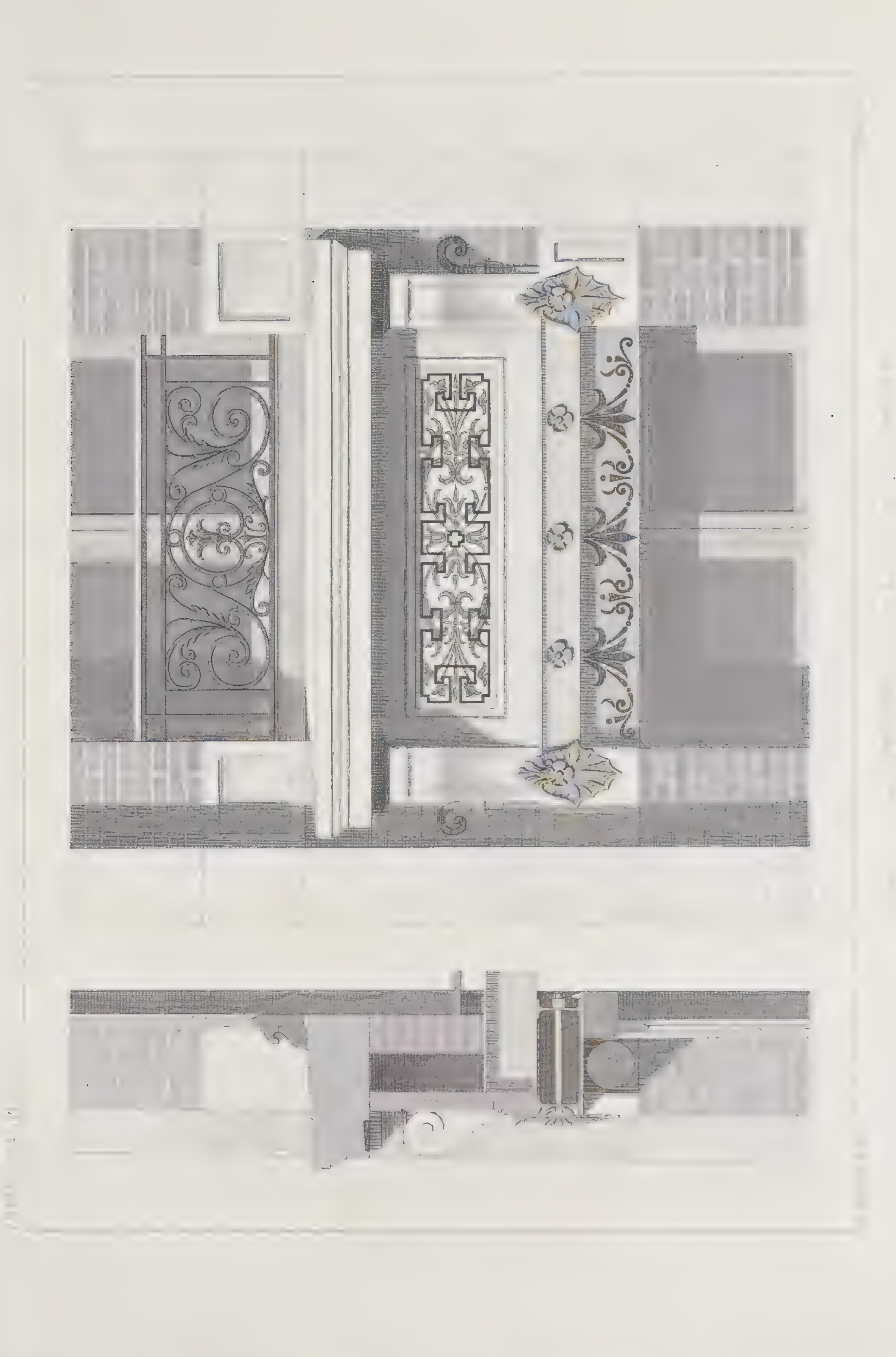









CRYPTE







Imp Lemercier et Cie

TABLE TROUVÉE DANS LA MAISON DE CORNELIUS RUFUS À POMPEI

DESSINÉE PAR [illegible]

